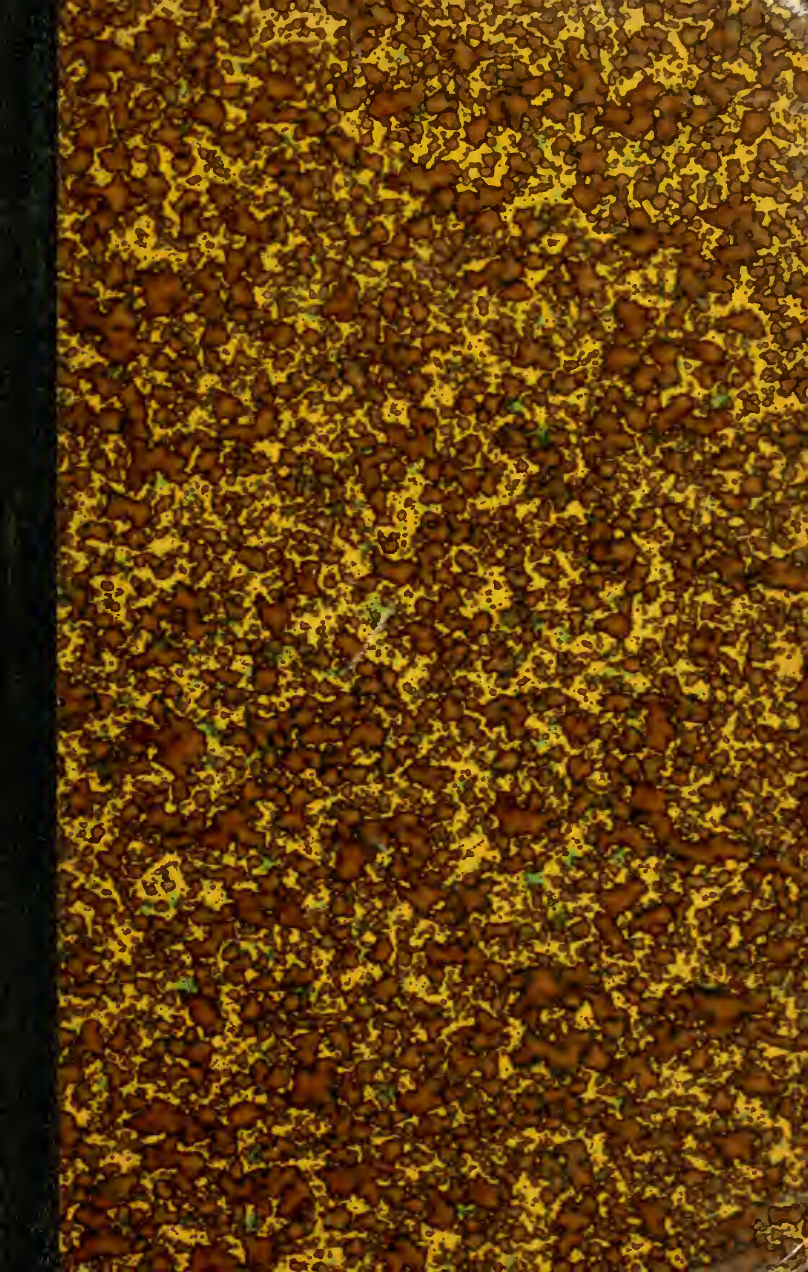








Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

L.

Johann Valentin Pietsch.

Sein Leben und seine Werke.

Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte
des 18. Jahrhunderts

von

Dr. Johannes Hülle.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1915.

Johann Valentin Pietsch.

Sein Leben und seine Werke.

Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte
des 18. Jahrhunderts

von

Dr. Johannes Hülle.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1915.

Ohlenrothsche Buchdruckerei
Georg Richters
Erfurt



Meiner lieben Mutter.



Vorwort.

Die vorliegende Abhandlung verdankt ihre Entstehung einer Anregung meines hochverehrten Lehrers, des Herrn Professors Dr. Muncker, dem ich auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank ausspreche.

Die Arbeit wäre in allen Stücken unzulänglich, der biographische Teil überhaupt unausgeführt geblieben, wenn es mir nicht möglich gewesen wäre, in der Heimatstadt Pietschs, in Königsberg, Nachforschungen nach Material anzustellen.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, allen Behörden und Privatpersonen, die mir während eines längeren Aufenthaltes in Königsberg mit Rat und Tat zur Seite standen und meinen Wünschen bereitwilligst entgegenkamen, meinen aufrichtigen Dank auszusprechen: vor allem den Beamten der Königlichen und Universitäts-Bibliothek, ferner der Stadtbibliothek, dem Königlichen Staatsarchive, dem damaligen Rektor der Albertus-Universität, Herrn Professor Dr. Gerlach, dem damaligen Dekan der philosophischen Fakultät, Herrn Professor Dr. Mitscherlich, dem Direktor des Königlichen Friedrichs-Collegs, Herrn Dr. Rausch, dem Direktor des Kneiphöfischen Gymnasiums, Herrn Professor Dr. Amstedt, dem Direktor des Löbenichtschen Realgymnasiums, Herrn Geheimrat Wittrien, dem Direktor des Altstädtischen Gymnasiums, Herrn Dr. Dirichlet, Herrn Hofapothekenbesitzer Assessor Hagen, Herrn Geheimen Konsistorialrat D. theol. Lackner, Pfarrer an der Altstädtischen Kirche, Herrn Superintendent Plath, Pfarrer an der Löbenichtschen Kirche, Herrn Lic. theol. Nietzki, Pfarrer am Dom.

Mein Dank gebührt ferner dem Königlichen Geheimen Staatsarchiv zu Berlin und der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig, die mir einzelne Bände der Gottsched-Briefsammlung nach München übersandte und mir deren monatelange Benutzung ermöglichte.

In gleicher Weise bin ich zu Dank verpflichtet den Beamten der Universitäts-Bibliothek sowie der Hof- und Staatsbibliothek zu München, ferner den Verwaltungen der Königlichen Bibliothek zu Berlin, der Universitäts-Bibliotheken zu Göttingen und Greifswald, der Stadtbibliothek zu Hamburg.

München, im Juli 1915.

Johannes Hülle.

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Kapitel.

Das Leben und die wissenschaftliche Tätigkeit Pietschs.

Die Dichter, welche Zeitgenossen von Johann Valentin Pietsch waren, fanden in den Herausgebern ihrer Werke zugleich ihre Biographen: so F. R. L. von Canitz und Johann von Besser in Johann Ulrich König, und König wiederum in Johann Leonhard Rost; Benjamin Neukirchs Leben beschrieb sein Herausgeber Gottsched. Auch Johann George Bock, der Herausgeber von Pietschs Werken, hatte diese Absicht; es bleibt zu bedauern, daß er sie nicht ausführte, denn keiner wäre zum Biographen Pietschs berufener gewesen als Bock, der Pietsch persönlich nahe stand und dessen Leben fast ganz miterlebte.

So besitzen wir nur die kurzen Berichte über Pietschs Leben, die in größeren Sammelwerken enthalten sind; trotzdem diese Berichte wenig genug besagen, sind sie sich doch über verschiedene Daten seines Lebens nicht klar geworden. Die älteste Mitteilung enthält: Michael Ranfft, „Der Genealogische Archivarius auf das Jahr 1733", Leipzig 1734, VII. Teil, S. 224 ff. Ranffts Mitteilungen wurden fast wörtlich übernommen in das „Zedler'sche Universallexikon", Tomus XXVIII, S. 134 f. Lpzg. 1741.

Unter den Werken Gottscheds findet sich ein Abriß von Pietschs Leben im „Neuen Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste", IV. Band, S. 449 f., Lpzg. 1747; die hier gegebene Darlegung wurde wieder abgedruckt: „Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste; zum Gebrauche der Liebhaber derselben herausgegeben von J. C. Gottsched", Lpzg. 1760, Spalte 1303 f.

Ferner geben kurze Mitteilungen:

Daniel Heinrich Arnoldt, „Historie der Königsbergischen Universität", Band II, S. 404. Königsberg 1746; ferner Johann

Caspar Wetzel, „Analecta hymnica", Band II, 5. Stück, S. 602 f. Gotha 1755; endlich die Gelehrten- und literarischen Lexika:

Jöcher, „Gelehrten-Lexikon", Bd. III, Spalte 1561. Lpzg. 1751,

Adelungs „Fortsetzung zu Jöchers Gelehrten-Lexikon", Bd. VI, Sp. 171. Bremen 1819,

„Hannoverisches Magazin", 6. Jahrgang 1768, S. 91,

Friedrich Carl Gottlob Hirsching, „Historisch-litterarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen", Bd. VII, S. 279 f. Lpzg. 1805,

Samuel Baur, „Neues historisch-biographisch-literarisches Handwörterbuch", Bd. IV, S. 382. Ulm 1809.

In neuerer Zeit schrieb Max von Waldberg für die „Allgemeine Deutsche Biographie" einen Artikel über Pietsch (Bd. 26, S. 123 f.), der in biographischer Hinsicht nichts Neues bringt.

In den letzten zwei Jahrzehnten haben die Gottsched-Biographen Gelegenheit genommen, das über Pietschs Leben Bekannte zu rekapitulieren, ohne über Gottscheds Angaben hinauszugehen: zuerst Johannes Reicke in seiner Dissertation: „Zu J. C. Gottsched's Lehrjahren auf der Königsberger Universität", in der „Altpreußischen Monatsschrift", Bd. 29, Königsberg 1892, besonders S. 103 f.; dann Gustav Waniek, „Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit", Lpzg. 1897, S. 14; und jüngst Eugen Reichel, „Gottsched", Berlin 1906 ff., Bd. I, S. 78 f.

Im folgenden soll es unternommen werden, über Gottscheds Angaben hinauszugehen und unter Benutzung aller auffindbaren Nachrichten ein möglichst vollständiges Bild vom Leben und zugleich von der wissenschaftlichen Tätigkeit Pietschs zu geben. Pietsch war Universitätsprofessor; so stand er nicht allein und abseits vom Leben, sondern war ein Glied in einer großen Körperschaft; er vereinigt gleichsam um sich ein Stück Universitätsgeschichte. Die Versuchung lag nahe, aus der Fülle des bisher unerschlossenen Materials manches kulturhistorisch Interessante beizutragen, es ist dies aber vermieden worden. Nur einiges soll herangezogen werden, das geeignet ist, Pietschs Tätigkeit ins rechte Licht zu stellen.

⋆

Johann Valentin Pietsch wurde am 23. Juni 1690[1] zu Königsberg in Preußen geboren, und zwar im Stadtteile Löbenicht[2], als das erste Kind des „Gerichtsverwandten“ im Löbenicht und „Medizinalapothekers“ Valentin Pietsch. Nach Königsberger Sitte wurde er wohl schon am folgenden Tage, dem 24. Juni, zur Taufe getragen[3], wobei er nach dem Heiligen des Tages den Namen Johann und nach seinem Vater den Namen Valentin erhielt.

Von seinem Vater wissen wir nur wenig. Sicher war er kein geborener Königsberger, wie überhaupt die Familie Pietsch nicht zu den alteingesessenen Königsberger Familien gehört[4]. Da Valentin Pietsch in Pillau eine Brauerei besaß, ließe sich vermuten, daß er dort beheimatet sei, doch ist der Name in den Kirchenbüchern dieser Stadt nicht nachweisbar. So bleibt nur die Annahme, daß er aus der Fremde nach Ostpreußen eingewandert ist, und wohl wahrscheinlich aus Schlesien, wo der Name Pietsch recht häufig vorkommt. Nach Schlesien als der Heimat weist auch eine literarische Bemerkung. Joh. Caspar Wetzel sagt in seinen schon erwähnten „Analecta hymnica“ bei Besprechung eines Predigers Georg Pietsch, der 1669 zu Grünberg in Schlesien geboren wurde: „Der berühmte Poet und Professor Joh. Valentin Pietsch ... ist mit ihm Geschwisterkind gewesen.“ — In Königsberg gehörte Valentin Pietsch zu den angesehensten Bürgern, zumal nachdem er die kurfürstliche Hofapotheke übernommen hatte. Er kaufte diese 1696 von der Witwe des vorigen Hofapothekers um den Preis von 20500 Gulden[5], und der Kurfürst Friedrich III. bestätigte die Übernahme durch ein Privileg vom 10. Mai 1697. Noch vor 1700 erhielt er den Titel eines Hofrats. Er war ein nüchterner und ernster Mann, unermüdlich tätig bis ins hohe Alter. Durch Sparsamkeit erwarb er sich ein

[1] Nicht am 23. Januar, wie Goedeke (Grundriß III, S. 348) angibt.

[2] Die nebeneinander bestehenden Städte Altstadt, Kneiphof, Löbenicht wurden erst 1724 zu einer Stadt vereinigt.

[3] Der Tauftag läßt sich nicht ermitteln, da die Taufregister der Löbenicht-Pfarrei für die Jahre 1684—1700 bei dem großen Stadtbrande von 1764 mit verbrannten.

[4] Auch J. Gallandi, „Königsberger Stadtgeschlechter“ (Altpreußische Monatsschrift Bd. 19/20, 1882/3) erwähnt die Familie nicht.

[5] Laut den „Burgfreyheitlichen Besatzbüchern“ (Kgl. Staats-Archiv Königsberg).

stattliches Vermögen, so daß er zu einer Zeit, die in Ostpreußen allgemein als eine des wirtschaftlichen Niederganges galt, als reicher Mann dastand und seinen Kindern ein großes Erbe hinterließ. Um Erziehung und Ausbildung seiner Söhne war er sehr besorgt, aber in seinem nüchternen Sinne waren ihm die praktisch verwertbaren Wissenschaften, wie die Medizin, lieber als rein gelehrte Studien, vor allem lieber als die Poesie. Ein späteres Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn hat in diesem Charakterunterschied seinen tieferen Grund.

Die Mutter, Maria Pietsch, war eine echte Ostpreußin; am 13. April 1666 wurde sie zu Pobehten im Samlande geboren als eine Tochter des Pfarrers M. Reinhold Bock und seiner Frau Susanna. Früh verwaist, fand sie in Königsberg bei dem Theologieprofessor Samuel Werner Aufnahme und Erziehung. Am 20. Mai 1688 schloß sie mit dem Apotheker Valentin Pietsch den Ehebund. Die Ehe war recht glücklich: acht Kinder, fünf Söhne und drei Töchter, sind ihr entsprossen, von denen zwei Töchter und ein Sohn in zartem Alter starben. Der Grundzug im Charakter von Pietschs Mutter war eine innige Frömmigkeit, und zu solcher erzog sie denn auch ihre Kinder.

Die Hofapotheke, das Elternhaus Pietschs, ein stattlicher Barockbau mit breitem Giebel[1], lag seit ihrer Gründung im Stadtteile der Burgfreiheit an der Ecke von Junker- und Kehrwiedergasse (jetzt Junker- und Theaterstraße); die Front schaute in die Junkergasse, eine der vornehmsten von Alt-Königsberg. Hier verlebte Pietsch seine Kinder- und Jünglingsjahre, in die die denkwürdige Zeit der Erhebung Preußens zum Königreiche fällt, da Königsberg Tage ungeahnten höfischen Pompes sah.

Wo Pietsch durch gelehrten Unterricht für die Universität vorbereitet wurde, wissen wir nicht. Von den damaligen Gelehrtenschulen kommen in Betracht zunächst die Löbenichtsche Parochialschule als die Schule der Pfarrei, zu der die Burgfreiheit gehört, das altberühmte Kneiphöfische Gymnasium, die Altstädtische Lateinschule und endlich die damals junge Gründung des Hallenser Pietismus, das Collegium Fridericianum; doch blieben die Nachforschungen in den Schülerlisten dieser vier Schulen erfolglos. So bleibt nur übrig, daß er privaten Unterricht

[1] 1913 abgebrochen, im Neubau begriffen.

empfing, was die Wohlhabenheit des Vaters auch erlaubte. Sein Lehrer war wohl der M. Arnold Heinrich Sahme (geb. 1676)[1]. Dann erklärt sich der Zusatz, der sich auf dem Titelblatt eines Gratulationsgedichtes findet, das Pietsch verfaßte, als Sahme 1709 Diakonus im Löbenicht wurde: „Aus schuldiger Danckbahrkeit vor die Treu-genossene Information entworffen."[2] — Lange freilich dürfte der Unterricht nicht gedauert haben, denn noch am Schluß des Wintersemesters 1704/5 wurde der noch nicht Fünfzehnjährige unter dem Prorektorate des Theologieprofessors Friedrich Deutsch an der Königsberger Albertina immatrikuliert: „Johannes Valentin Pietsch, Reg. Pr. stipul." lautet der Eintrag in die Matrikel. Die Bemerkung stipul. bedeutet: stipulata manu obsequium promisit. Er wurde also wegen seines jugendlichen Alters nicht zum Aufnahmeschwur zugelassen, sondern mußte nur ein Gehorsamsversprechen ablegen. Es kam damals oft vor, daß sich Jugendliche, ja halbe Kinder, immatrikulieren ließen, so daß für die Aufnahme der „Stipulati" besondere Zeremonien bestanden; man bezeichnete den Akt, der manches drollige Beiwerk aufwies, das auf den kindlichen Sinn der Scholaren berechnet war, als die Deposition; da diese erst 1717 an der Albertina abgeschafft wurde, ist sie sicher an Pietsch noch vollzogen worden[3]. Jugendliche Eitelkeit oder Ehrgeiz der Eltern waren es zumeist, was die jungen Leute zu einer so frühen Immatrikulation trieb.

Freilich Pietschs Mutter erlebte es nicht mehr, ihren Ältesten als Studenten zu sehen. Denn zur Zeit, da dieser immatrikuliert wurde, ruhte sie schon drei Monate im Grabe; nach langem Siechtum starb die fromme Frau am 13. Januar 1705. Der Schmerz des Witwers war groß, und die Kinder waren noch in einem Alter, wo sie eine Mutter brauchten: der älteste Sohn war 15, der jüngste 5 Jahre alt. Es hat sich eine Trostschrift erhalten[4], mit der der Professor der Beredsamkeit Michael Schreiber den Hofapotheker zu trösten suchte: in schwülstiger Sprache und mit gelehrten

[1] Vgl. Arnoldt, a. a. O. II, S. 547.

[2] Diese Angabe trägt der Einzeldruck. Das Gedicht findet sich in der Ausgabe von Bock, S. 280 ff.

[3] Die „Deposition" beschreibt genau Gg. Erler, Die Matrikel der Albertus-Universität, Lpzg. 1908 ff., Bd. I, S. CLXXII—CLXXVIII; vgl. auch Sahme, De ritu depositionis (Arnoldt, a. a. O. I, Beilagen S. 414 ff.).

[4] Exemplar auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

Anspielungen ist sie eine jener Trostschriften, die im 17. und 18. Jahrhundert zu Tausenden verfaßt wurden. Wir verdanken ihr unsere Kenntnis des Lebensganges von Pietschs Mutter. —

Pietsch studierte nun Medizin. Die medizinische Wissenschaft, wie sie damals in Königsberg gepflegt wurde, stand nicht gerade auf der Höhe der Zeit[1]. An anderen Hochschulen hatte der Kampf zwischen den alten Anhängern des Aristoteles und Galen und der jungen Generation, die nur das gelten ließ, was Beobachtung und Erfahrung lehrte, längst mit dem Sieg der letzteren geendet, im abgelegenen Königsberg tobte er noch, und es kam zu heftigen Streitigkeiten zwischen den Anhängern der neuen Lehre und den Verteidigern der alten. Die ordentlichen Professoren standen zu Pietschs Zeit noch durchweg auf dem alten Standpunkt. Nicht nur der Streit der Schulen hinderte den Fortschritt der Medizin, sondern auch die mangelhafte Pflege, die die Anatomie erfuhr, ferner alte Vorurteile; so hielten es die Mediziner für unschicklich, sich mit Chemie zu beschäftigen, weil dies nur den Apothekern zukäme. All diese erwähnten Mißstände sind es, die Pietsch in seiner wissenschaftlichen Erstlingsschrift näher erörterte, die uns bald kurz beschäftigen soll.

Pietsch studierte also nach des Vaters Willen Medizin, gegen seinen Willen aber auch die Dichtkunst. Er hatte schon frühzeitig kleine poetische Versuche unternommen, jetzt lernte er die Anweisungen der gelehrten Poetik kennen. Den Lehrstuhl für Poesie hatte damals M. Hieronymus Georgi inne; geboren 1659 zu Königsberg, versah er dies Amt von 1694 bis zu seinem Tode, 1717[2]. Georgi, der im Nebenamte einer Buchdruckerei vorstand, war ein Mann von vielseitigen wissenschaftlichen Interessen, wie die von ihm verfaßten Dissertationen und die Vorlesungsankündigungen zeigen. In seinem eigentlichen Fache, der Dichtkunst, las er während Pietschs Studienzeit über Poetik im Anschluß an Horaz' „De arte poetica", Metrik, über Vergils Aeneis, Bucolica, Georgica und Ovids Metamorphosen. Daneben veranstaltete er

[1] Näheres bei G. C. Pisanski, „Entwurf einer preußischen Literärgeschichte", herausgeg. von Rudolf Philippi. Königsberg 1886, S. 369 ff. u. S. 614 ff. Vgl. auch Arnoldt, a. a. O. II, S. 285 ff., wo auch Nachrichten über die damaligen Professoren geboten sind.

[2] Näheres bei Arnoldt II, S. 403.

jedes Semester Übungen in lateinischer und deutscher Poesie, die Pietsch fleißig besuchte. Gottsched[1] überliefert uns eine Episode aus diesen Übungen:

Georgi gab den Studenten einmal auf, den Satz: Lesbia will nicht heiraten, poetisch auszuführen, also einen beliebten galanten Stoff. Er fragte seine Zuhörer im voraus, wie sie diesen Gegenstand zu erweitern dächten. Da hat nun Pietsch nicht wie die anderen einen Einfall ausgesprochen, sondern zu ihrer Verwunderung aus dem Stegreife begonnen:

„Wohin, o Lesbia? Du willst ins Kloster gehn
und frommen Nonnen gleich in deiner Zelle stehn?"

und ein völlig ausgeführtes Gedicht zustande gebracht. Für unsere Kenntnis des damaligen Universitätsbetriebes ist diese Episode recht interessant.

Die dichterischen Leistungen Georgis, von denen uns zahlreich erhaltene Einzeldrucke zeugen[2], sind dürftig. Es sind durchweg Gelegenheitsgedichte auf Hochzeiten und Begräbnisse oder solche, die er im Namen der Universität auf akademische Feiern am preußischen Krönungstag und am Geburtstage des Königs verfaßte. Die Gedichte stehen unter der Nachwirkung Simon Dachs. Nach Dachs Muster bevorzugt er die kurzen vierhebigen Verse — meist Jamben —, während er den Alexandriner nur selten anwendet.

Was Pietsch Georgi verdankt, ist wohl vor allem die Kenntnis der gelehrten Metrik und Poetik und der Hinweis auf Simon Dach.

Sechzehn Semester lang studierte Pietsch in Königsberg. Dann begab er sich, um nach dem Willen des strengen Vaters das medizinische Studium zum Abschluß zu bringen, im Frühjahr 1713 nach Frankfurt an der Oder, wo er am 8. März 1713 unter dem Rektorat des Theologen Barthold Holtzfus immatrikuliert wurde. Warum er nicht in Königsberg promovieren wollte, wissen wir nicht; wahrscheinlich war es das hohe Ansehen, in dem die Frankfurter medizinische Fakultät damals stand[3], was ihn dort-

---

[1] In der Vorrede zu seiner Pietsch-Ausgabe von 1725.

[2] Auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

[3] Vgl. J. S. Löwenstein, Biographien und Schriften der ordentl. Professoren der Medizin an der Hochschule zu Frankfurth a. O. in den Jahren 1506—1811 in: „Janus, Zeitschrift für Geschichte und Literatur der Medizin", Bd. III, S. 283—315 und S. 419—443. Breslau 1848.

hin zog. Diese hatte durch Bernhard Albinus, der von 1680 bis 1697 in Frankfurt lehrte und schon 1684 ein anatomisches Theater errichtete, ihre höchste Blüte erreicht. Einen würdigen Nachfolger fand Albinus in Conrad Johrenius, der von 1698—1716 in Frankfurt wirkte. Er besaß als Arzt, Lehrer und Schriftsteller einen großen Ruf und zählte zu den besten Gelehrten der Zeit. Dieser Mann war es, an den sich Pietsch in Frankfurt anschloß; bereits am 8. April 1713 erlangte er die Doktorwürde auf Grund einer selbstverfaßten[1] Arbeit: „Schediasma thesium de impedito medicinae progressu, quas inclytae facultatis medicae indultu sub praesidio . . . Conradi Johrenii . . . . . . pro doctoratus gradu summisque in arte medica honoribus et privilegiis rite obtinendis ad diem VIII. Aprilis Ann. MDCCXIII. publicae eruditorum disquisitioni submittit Johann Valentin Pietsch, Regiomont. Borussus, Author. Francofurti ad Viadrum, Literis Johannis Christophori Schwartzii." 8 S. 4°.[2]

Die Arbeit verdient ein kurzes Wort; denn während sonst die damaligen medizinischen Dissertationen durchweg Einzelfragen der verschiedenen medizinischen Gebiete behandeln, greift hier ein junger Mediziner hinein in die wissenschaftlichen Mängel seiner Zeit und reflektiert über deren Beseitigung. Pietsch spricht zunächst von der Einteilung der Medizin in Anatomie, Pathologie, Therapie. Den Fortschritt der Anatomie hindert der Mangel an Leichen und der Ekel der Studenten vor diesem Studium; die Pathologie wird gehemmt durch alte Vorurteile und das falsche Ansehen gewisser „Schulen", das als „vera omnium scientiarum pestis" bezeichnet wird; die Therapie endlich wird gehindert durch mangelhafte Kenntnis der Chemie. Die Arbeit zeigt uns, daß sich Pietsch die besten und fortschrittlichsten Ideen seiner Zeit zu eigen gemacht hatte.

Mit der Promotion war der Zweck des Frankfurter Aufenthaltes erfüllt, und Pietsch wird die Stadt bald verlassen haben. Der strenge Vater war froh über den Erfolg seines Sohnes und bewilligte ihm die Mittel zu einem mehrjährigen Aufenthalt in der Fremde. Zunächst begab er sich denn von Frankfurt aus nach

[1] Häufig disputierten die Doktoranden nur über eine Arbeit, die der Professor verfaßt hatte.

[2] Exemplar auf der Kgl. Bibliothek Berlin.

Berlin, wohin ihn vor allem die Möglichkeit lockte, gefeierte Dichter kennen zu lernen. Als solche lebten damals in Berlin Johann von Besser und Benjamin Neukirch.

Besser war damals in die schwerste Zeit seines Lebens eingetreten. König Friedrich I., an dessen Hof er in hoher Gunst stand, war eben gestorben, und sein Nachfolger Friedrich Wilhelm I. entließ ihn sogleich bei seinem Regierungsantritt aus dem königlichen Dienste. Er stand nun ziemlich mittellos da. Es wird dem eitlen Besser recht geschmeichelt haben, daß dieser junge Doktor voll Verehrung zu ihm aufblickte, und er wird ihm bald unbeschränkten Zutritt in sein Haus gestattet haben.

Vertrauten Umgang erwarb sich Pietsch auch mit Neukirch. Auch dieser war durch den Thronwechsel in seinen Einnahmen betroffen worden, behielt aber noch sein Amt als Professor der Poesie und „Wohlredenheit" an der Ritterakademie zu Berlin.

Es wird Pietsch eine Freude gewesen sein, mit diesen literarischen Größen seiner Zeit Gespräche zu führen über die Poesie. — Die oben erwähnten kurzen Berichte über Pietschs Leben sagen, er habe noch weitere Reisen durch Deutschland unternommen. Wir wissen nichts davon; ich halte es auch nicht für wahrscheinlich, daß Pietsch weit in Deutschland herumgekommen ist. Zwar der Umstand, daß er in seinen Gedichten keine Weltkenntnis verrät, spricht nicht dagegen, aber es lag Pietschs bequemer Lebensart fern, ohne eigentlichen Anlaß sich der Unbequemlichkeit einer größeren Reise zu unterziehen. Höchstens bleibt anzunehmen, daß er eine Reise nach Hamburg, der Hochburg der deutschen Oper, ausführte, um den dortigen Dichterkreis kennen zu lernen und die Bekanntschaft von Brockes zu machen, der 1712 sein Passionsoratorium geschrieben hatte, das — wie wir sehen werden — auf Pietsch großen Einfluß ausübte. Wir wissen, daß später persönliche Beziehungen zwischen Pietsch und Brockes bestanden, und da sich sonst im Lebensgange beider keine Möglichkeit bietet, daß sie sich hätten näher treten können, so bleibt nur die Annahme, daß Pietsch damals Hamburg besucht hat.

Pietschs Aufenthalt in der Fremde dauerte zwei Jahre, wovon er die meiste Zeit sicher in Berlin verbrachte. Außer dem Verkehr mit den erwähnten Dichtern zogen ihn die Kunstschätze der Stadt an. Die Baulust des prachtliebenden Friedrich I. hatte

herrliche Werke hervorgebracht. Eben war nach jahrzehntelangem Schaffen der Bau des königlichen Schlosses vollendet, und dicht dabei, auf der Spreebrücke, steht, von Schlüters Meisterhand geschaffen, das Erzbild des Großen Kurfürsten. Pietsch mag oft in Bewunderung für den, welchen es darstellt, vor diesem Denkmal gestanden sein, denn sieben Jahre später beschreibt er es in einem Gedichte so deutlich, als hätte er es eben erst gesehen (Ausgabe von Bock, S. 59):

> „Weil dieses Helden Brust Metall und eisern war,
> stellt ein gebildet Ertz den grossen Churfürst dar,
> der weiten Bogen Last der überwölbten Brücken
> trägt ein gegoßnes Pferd, des Pferdes breiter Rücken
> hat Friedrich Wilhelms Leib im Cüraß unterstützt,
> der noch die Faust erhebt, noch auf die Feinde blitzt ...“

Im Frühjahr 1715 kehrte Pietsch nach Königsberg zurück. Noch ehe das Wintersemester zu Ende ging, ließ er sich am 24. April unter dem Rektorat des angesehenen Theologen Bernhard von Sanden wieder immatrikulieren. Vier Wochen später verteidigte er seine Dissertation: „De stibio veterum, eiusque insigni virtute medica, dissertatio, quam divina favente clementia pro receptione in facultatem medicam publice sistit, praeses Johannes Valentinus Pietsch, Med. Doct. respondente Christiano Ludovico Charisio, R. B. med. stud. in auditorio maximo anno MDCCXV d. — Maji. Regiomonti, litteris Reusnerianis.“ 16 S. 4°.[1] — Wegen des Zusatzes „pro receptione in facultatem“ könnte man glauben, es handle sich um eine Habilitationsschrift, doch die Statuten der medizinischen Fakultät belehren uns eines anderen[2]. Es durfte niemand, der an einer auswärtigen Universität promoviert hatte, in Königsberg praktizieren, der nicht zuvor „in Facultatem recipiret sey“. So mußte auch Pietsch eine Arbeit pro receptione verfassen, und zwar schrieb er über die medizinische Verwendung des Antimons. Die Arbeit ist charakteristisch für den damaligen wissenschaftlichen Betrieb der Medizin: der philologisch-historische Teil über den Gebrauch des Antimons im Altertum ist der weitaus größere, während der eigentliche medizinische Teil auf wenigen Seiten erledigt ist.

[1] Exemplar auf der Hof- und Staatsbibliothek München.
[2] Siehe Arnoldt I, Beylagen S. 273 ff. u. II, Beylagen S. 69.

Pietsch übte nun die ärztliche Praxis aus. Zunächst fehlten freilich die Patienten, und so war er noch auf die Tasche seines Vaters angewiesen, womit dieser aber nicht einverstanden war. Es kam zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen Vater und Sohn, und da diese nichts fruchteten, wandte er sich an die Freunde seines Vaters um Fürsprache bei diesem. Als auch dies erfolglos blieb, sah sich Pietsch zum Äußersten genötigt, die Hilfe des Kgl. Hofgerichtes anzurufen. Solange der Vater lebte, konnte er von dessen Vermögen nichts beanspruchen, aber sein mütterliches Erbe stand ihm zu, zumal der Vater nach dem Tode der ersten Frau bald wieder geheiratet hatte. Am 25. Februar 1716 trägt Pietsch in einem langen Schreiben dem Gerichte sein Anliegen vor und verlangt sein mütterliches Erbteil. Die Akten über diesen Prozeß[1] haben sich nicht vollständig erhalten, wir wissen nicht, wie er ausging; es ist aber anzunehmen, daß der Vater unter dem Zwang der Umstände die berechtigten Forderungen des Sohnes erfüllt hat. —

Pietsch übte also die ärztliche Praxis aus, hatte aber zugleich ein offenes Ohr für die großen kriegerischen Ereignisse, die damals die Welt bewegten. Prinz Eugen von Savoyen hatte die Türken bei Peterwardein entscheidend geschlagen. Der Ruhm dieser Waffentat drang bis ins ferne Ostpreußen und begeisterte Pietsch zu einem Gedicht auf diesen Feldherrn. Seine bisherigen dichterischen Versuche hatten wenig Beachtung gefunden, aber dies Gedicht machte Pietsch auf einmal zu einem gefeierten Dichter, dessen Ruhm stetig wuchs. Und bald erntete er nicht nur Ruhm, sondern erhielt auch für sein Gedicht eine angesehene Professur.

Kaum ein halbes Jahr nach dem Erscheinen des Gedichts starb der Professor Georgi, am 12. Juli 1717. Über den Verlauf der Verhandlungen um die Wiederbesetzung der Professur geben uns die Akten genauen Aufschluß[2]; es sei kurz davon berichtet:

Sogleich nach dem Tode Georgis liefen die Gesuche von vier Bewerbern um die vakante Professur beim Rektor und Senat ein. Es meldeten sich: Georg Friedrich Röhsa, der bisher noch keinen Grad erlangt hatte; ferner M. Johann Jacob Rhode, der Subinspektor am Universitätsalumnate war, zugleich war er magister

[1] Auf dem Staats-Archiv Königsberg.

[2] Auf dem Universitäts-Archiv Königsberg.

legens für Poesie und hat als solcher eine gewisse Bedeutung, da Gottsched bei ihm hörte. Gottscheds eigenes Zeugnis hierfür führt Reicke an, der auch ausführlich über Rhodes Leben berichtet[1]. Sodann meldeten sich Pietsch und M. Thomas Burckhardt. Burckhardt fühlte sich als der sicherste Anwärter, war er doch schon drei Jahre außerordentlicher Professor für Poesie gewesen; 1685 zu Danzig geboren, wurde er 1709 zu Wittenberg Magister, im Juni 1715 disputierte er in Königsberg pro loco professionis über seine Arbeit „de nobilibus Germanorum poetis".[2] Wenn Burckhardt sich auch verleiten läßt, manche mit Unrecht dem Adel zuzuzählen, wie Walther von der Vogelweide, so ist die Arbeit doch interessant, da Burckhardt sich über die Dichter des Mittelalters ziemlich unterrichtet zeigt, was damals eine Seltenheit war. Mehrfach nennt er als Quelle für seine Kenntnis die Arbeiten von Wolfhart Spangenberg und Melchior Goldast.

Während sich Burckhardt in seiner Bewerbung auf seine Lehrtätigkeit berief, empfahlen sich die zwei anderen Rivalen Pietschs, wie dieser selbst, mit ihren poetischen Leistungen; diese liegen uns in zahlreichen Einzeldrucken[3] von Gelegenheitsgedichten vor: es sind nüchterne Reimereien in Alexandrinern, mit gelehrten Anspielungen, die Sprache ist die der Gegner der jüngeren Schlesier, der Schwulststil wird im allgemeinen vermieden. Der dichterisch befähigtste neben Pietsch war Rhode, was auch die Universitätsbehörden erkannten. — Diese vier Bewerber hatten sich an Rektor und Senat gewandt. Andererseits richtet die philosophische Fakultät am 14. Juli ein Schreiben an Rektor und Senat und empfiehlt als „wol-qualeficirte Subjecta" die schon erwähnten Burckhardt und Rhode, ferner einen M. Georg Werner. Von diesen drei Kandidaten schlagen nun Rektor und Senat in einem Schreiben an den König zwei vor: Burckhardt und Rhode. Burckhardt sei aber wegen seines unruhigen Wesens und seiner üblen Aufführung wenig geeignet, gegen Rhode sei nichts einzuwenden. Für Rhode spricht sich denn auch ein anderes Schreiben aus, das Rektor und Senat am nächsten Tage, dem 20. Juli, an den Staatsminister von Printz sandten. So schien es also, als sollte Rhode der Nach-

[1] a. a. O. Altpreuß. Monatsschr. 29, S. 101, 80/81.
[2] Auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.
[3] Auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

folger Georgis werden. Nun haben sich aber die Universitätsbehörden doch noch rasch eines besseren besonnen, sie richten am 21. Juli ein neues Schreiben nach Berlin und schlagen Pietsch vor.[1] Am 10. August antwortet der König durch den Minister von Printz und weist die Regierung zu Königsberg an, die Professur solle Pietsch übertragen werden. Am 15. September teilt die Regierung diese königliche Bestätigung an Rektor und Senat mit.

So hatte denn Pietsch eine hochangesehene Stellung gefunden, ja mehr noch, ihm war der ehrwürdige Lehrstuhl Simon Dachs anvertraut. Burckhardt, der geglaubt hatte, das meiste Anrecht auf die vakante Professur zu haben, blieb zeitlebens außerordentlicher Professor der Poesie.

Ehe Pietsch sein Lehramt antreten konnte, mußte er zunächst den philosophischen Magistergrad erwerben und dann pro loco professionis disputieren. Der Magistergrad wurde ihm schon bei der nächsten Promotion im Wintersemester 1717 zugesprochen: am 11. November wurde er mit sechs anderen zum Magister promoviert. Unter diesen befand sich auch der Mitbewerber um die poetische Professur, Röhsa. Nachdem Pietsch den Magistergrad erlangt hatte, disputierte er zunächst pro receptione, wahrscheinlich im Januar 1718: „Poeticarum Thesium duodecas, quam pro receptione in facultatem . . . in auditorio maiori anno MDCCXVIII. d. — publicae exposuit disquisitioni Johannes Valentinus Pietsch, Phil. et med. doct. respondente Melchiore Johanne Caschel. Regiomonti, typis Reusnerianis.“ (12 S. 4°.) Und im nächsten Monat disputierte er über die Arbeit: „Solutae ligataeque orationis limites, . . . pro loco professionis in poesi ordinario, solenni disputatione exponit Johannes Valentinus Pietsch, Phil. et med. doct. et poes. prof. publ. ord. respondente Jacobo Friderico Danckmeyer, Regiomont. Pruss. horis ante et pomeridianis, anno MDCCXVIII. Die XXII. Februarii. In auditorio majori. Regiomonti, typis Reusnerianis.“ (16 S. 4°)[2] Beiden Dissertationen ist ein verdienter Abdruck zuteil geworden im Anhang von Reickes

[1] Wodurch diese Änderung des Urteils bewirkt wurde, ist nicht mehr erkennbar.

[2] Exemplare dieser Dissertationen auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

erwähnter Arbeit. Eine literarische Würdigung dieser Disputationen hat sich Reicke versagt, wohl aber haben die Rezensenten von Reickes Arbeit dazu Gelegenheit genommen.[1] Es sei daher für alle Fragen, die sich an diese Dissertationen anknüpfen, auf diese Rezensionen, besonders auf die von B. Seuffert, verwiesen. Ebenso macht der erwähnte Neudruck eine Darlegung des Inhalts überflüssig.

Die beiden Dissertationen sichern Pietsch einen festen Platz in der Geschichte der Poetik, denn mit der Hauptthese der ersten Dissertation: „poetas non fieri, sed nasci" und dem Hauptsatze der zweiten: „finem et initium huius constituit scientiae delectatio, sic ad illum, ex quo emanavit, fontem, tendit revertiturque Poesis" steht Pietsch so hoch über den zeitgenössischen Ansichten, daß ihn hierin Gottsched selbst in seinen besten Jahren nicht erreichte. Pietsch zeigt sich hier auf dem Gebiete der Poetik ebenso fortschrittlich gesinnt, wie in seiner ersten medizinischen Dissertation im Fache der Medizin.

Pietsch beabsichtigte übrigens, eine vollständige Poetik zu schreiben, „nicht zwar auf den Schlag, als die gewöhnlichen Anleitungen wären, . . . sondern so, daß darinnen der innere Charakter und das wahre Wesen eines jeden Gedichtes gewiesen würde".[2] Er wollte also nicht nur die äußerlichen Regeln geben, sondern ins wahre Wesen der Dichtkunst einführen; und er scheint seine Absicht auch ausgeführt zu haben, wie wir in anderem Zusammenhange sehen werden.

Die in den Disputationen niedergelegten Ansichten waren wohl auch dieselben, die Pietsch bei Gelegenheit in seinen Vorlesungen aussprach. Die Vorlesungen für die Jahre 1717—1723, da Gottsched zu Pietschs Füßen saß, hat Reicke bereits nach dem Wort-

[1] Besprechungen von Reickes Arbeit bieten
Jahresber. für neuere Lit.-Gesch. 3 (1892); III, 5, 29: Michels.
Jahresber. für neuere Lit.-Gesch. 4 (1893); I, 12, 4: R. M. Werner.
Jahresber. für neuere Lit.-Gesch. 5 (1894); V, 5, 75: Michels.
Lit. Centralbl. 1893, S. 19/20: M. K. (= Max Koch).
Zeitschr. f. d. Philol. 25 (1893), S. 565/6: O. Erdmann.
Anz. f. d. Altertum 19 (1893), S. 253/7: Wanick.
Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 45 (1894), S. 930/1: Walzel.
Göttingische Gel. Anz. 1894, S. 909/25: Seuffert.

[2] Gottscheds Critische Dichtkunst, I. Aufl., Vorrede.

laut der Vorlesungsverzeichnisse mitgeteilt. Danach las er in jenen Jahren über die Ars poetica und über die Oden des Horaz, indem er zugleich das Wesen der lyrischen Dichtung erklärte. Die Vorlesungen für die folgenden Jahre in ihrem Wortlaute aufzuzählen, wäre zu weitschweifig. In diesen Jahren las er zunächst mehrere Semester, bis W.-S. 1725, über Horaz' Satiren, dazwischen ein Semester über das vierte Odenbuch des Horaz; dann erklärte er eine Reihe von Semestern, bis S.-S. 1729, die Gedichte des Claudian, dann im W.-S. 1729 Vergils Georgica und im S.-S. 1730 die Aeneis. Im W.-S. 1730 folgten die Metamorphosen des Ovid, im W.-S. 1731 Lucans Pharsalia, im S.-S. 1732 Silius Italicus; in seinem letzten Semester, S.-S. 1733, kehrte Pietsch zu Horaz zurück. — Pietsch war nicht der erste in Königsberg, der über die rhetorischen Poeten der römischen Kaiserzeit, wie Lucan, Silius, Claudian, las; schon Johann Röling hatte 1664 über Claudian und Statius, im S.-S. 1672 über Claudian und im S.-S. 1676 über Lucan und Silius gelesen (quam longe . . . aberraverint a vera epopoeiae norma, historiam potius quam epopoeiam scribentes!). Die anderen Vorgänger Pietschs[1] hatten sich auf Horaz, Vergil, Ovid beschränkt.

Neben diesen öffentlichen Vorlesungen hielt Pietsch privatim regelmäßig ein „collegium poeticum", wie dies auch seine Vorgänger getan hatten. Hier gab er die Anleitung zum Abfassen von Gedichten und lehrte die Regeln der Dichtkunst. In diesen Privatunterweisungen entfaltete Pietsch seine beste Wirksamkeit, hier machte er „Schule". Er trug hier seine eigensten Ansichten vor, wies seine Schüler besonders auf Horaz' Poetik und Canitz' Satire von der Poesie hin, die er so sehr schätzte, daß er sie oft auswendig hersagte. Zugleich warnte er vor dem Schwulst der jüngeren Schlesier und verwies auf Neukirchs „Palinodie". Aus Horaz las er zuweilen eigene Übersetzungen vor. In diesen Privatvorlesungen bildete sich Gottsched zum Lieblingsschüler Pietschs heran. Als solcher genoß er bei Pietsch ständigen Zutritt, wobei er sich stundenlang mit dem Lehrer bereden und diesem eigene poetische Versuche zur Beurteilung vorlegen durfte. Hierbei erteilte Pietsch seinem Schüler jene bekannte Lektion über

---

[1] Siehe Arnoldt II, S. 402—404.

literarischen Diebstahl, die Gottsched selbst erzählt[1] und von der Reicke[2] und die späteren Gottsched-Biographen ausführlich berichten. Gottsched hatte in einem Gedicht eine Zeile aus Neukirch gestohlen, was ihm Pietsch widerriet. So war also Pietsch auch in seiner Ansicht vom geistigen Eigentum sehr fortschrittlich gesinnt und seinen Zeitgenossen vorausgeeilt. Daß er auch gegen unerlaubtes Nachdrucken und Ausgabenveranstalten war, werden wir in anderem Zusammenhange sehen.

Es wäre interessant, festzustellen, wie viel Zuhörer Pietsch gehabt hat. Leider haben sich keine Inskriptionslisten von Pietsch erhalten, wohl aber von anderen Professoren, so von Burckhardt: dieser hatte im W.-S. 1728 in seinen öffentlichen und privaten Vorlesungen 12 bis 20 Hörer. Solche Einzeichnungslisten — in Königsberg sagte man „Consignationen" — wurden übrigens nur deshalb geführt, damit sich Rektor und Senat und die Regierung überzeugen konnten, daß die Dozenten „diejenigen lectiones publicas würcklich halten, welche sie im letzteren Catalogo lectionum versprochen haben" (wie der damalige Dekan der philosophischen Fakultät angibt, als er am 27. November 1728 die gesammelten Consignationen einschickt). Überhaupt war damals das Mißtrauen gegen die Königsberger Professoren recht groß; wenn die Besucherzahl der Albertina tiefer sank, so gab man die Schuld nicht der schlechten wirtschaftlichen Lage, sondern allein dem fehlenden Fleiße der Dozenten. Bezeichnend für dies Mißtrauen ist ein Aktenstück[3], dessen Titel lautet: „Ohnmaßgebliche Gedanken von der Nothwendigkeit derer Lectionum publicarum auff Universitäten." Es würde zu weit führen, das ganze Schriftstück, das etwa 1725 verfaßt ist, wiederzugeben, nur der letzte Abschnitt sei mitgeteilt: „So dienet dergl. Bemühung auch dazu, daß man sehen kan, wer etwas verstehet und im Stand sey, so zu reden, vor aller Weld aufzutreten und gute Lehren vorzutragen, denn in publicis kan zuhören wer da will, aber in privat Stunden ist eine gewisse Anzahl und lauter Bekandten, die es so genau nicht nehmen, wenn der docens so was herwäschet, aber

[1] In der Vorrede zum 2. Bande der „Ersten Gründe der gesammten Weltweisheit", 6. Aufl., Lpzg. 1756.

[2] a. a. O. Altpr. Monatsschr. 29, S. 95.

[3] Auf dem Universitäts-Archiv Königsberg.

in publicis muß man sich anders angreifen, wer etwa hinter der Wand dürffte zuhören“ usw. Daß es wirklich zu Pietschs Zeit um die Albertina und deren philosophische Fakultät nicht zum besten bestellt war, zeigen uns die Briefe, die Johann George Bock an Gottsched schrieb; es seien nur zwei Stellen über die Universität mitgeteilt, die besonders charakteristisch sind: „Die Gelahrtheit dürffte vielleicht mit dem ehesten gar als wie ein Nordlicht zerfliegen: Es ist weder unter den Lehrenden noch Lernenden ein rechter Eyfer; die Partheiligkeiten und Sectirereyen machen, daß die freyen Künste gröstentheils entweder verstümmelt oder verdorben werden“.[1] „Die Universitaet ist allhie in einem so kläglichen Zustande, daß sie einer Trivialschule nicht unähnlich siehet. Die Philosophie lieget am hektischen Fieber, und die übrigen Wissenschafften sind auch schlecht genug besetzet“.[2]

So berechtigt auch diese Ausstellungen am Fleiße und an den Fähigkeiten der Dozenten wohl zuweilen waren, so trafen sie doch für Pietsch nicht zu. Für sein Fach fehlte es ihm nicht an Fähigkeiten und Kenntnissen. Seine Urteilsfähigkeit in Fragen der Poetik zeigen seine Dissertationen. Was seine Kenntnis der Literaturen anlangt, so kannte er die deutsche eingehend erst von Opitz an, durch seinen Kollegen Burckhardt wohl auch ein wenig vom Mittelalter (vgl. oben S. 12); belesen war er in der französischen Literatur. In Bezug auf die griechischen Dichter wissen wir nur, daß er Theokrit kannte. Aufs beste vertraut war er mit der römischen Literatur, aus der er sich auch seinen Lieblingsdichter, Horaz, gewählt hatte; seine Kenntnis reichte bis zu einem so späten christlichen Dichter wie Prudentius.

Die Pflichten, die mit seinem Amt verbunden waren, erfüllte er getreu. Zu diesen gehörte neben dem Abhalten der Vorlesungen die Zensur aller Gedichte, die für den Druck bestimmt waren. Auf den Geburtstag des preußischen Königs, welcher als der Friedrich Wilhelms I. auf den 18. August fiel, und auf den preußischen Krönungstag, den 18. Januar, mußte er jährlich ein Gedicht abfassen, in dem er die Glückwünsche der Universität aussprach. Außerdem mußte er auf die drei großen Kirchenfeste regelmäßig

[1] Brief von J. G. Bock vom 21. April 1730, in der Gottsched-Briefsammlung auf der Universitäts-Bibliothek Leipzig, Bd. I, S. 230/231 (Nr. 119).

[2] Brief von J. G. Bock vom 25. April 1729, G. S. I, 117 120 (61).

in lateinischer Sprache Verse schreiben, welche auf einem halben Bogen den theologischen Festprogrammen „zur Aufmunterung“ angehängt wurden.

Das Gehalt, das die Profeſsur für Poesie einbrachte, betrug 750 Mark; dazu kamen noch Lieferungen an Getreide und Brennholz.[1] Von hohen Gönnern, die er andichtete, erhielt Pietsch oft hohe Geldgeschenke. Eine weitere Einnahmequelle besaß er in der „erträglichen praxi medica“, wie er selbst sagt. Pietsch hat die ärztliche Praxis bis an sein Lebensende ausgeübt, und alle die Zeit, die er auf das Abfassen poetischer Schriften verwandte, hat er, wie er selbst meint,[2] nur der medizinischen Tätigkeit entzogen. Die Tätigkeit als Arzt war es auch, die ihm nicht nur viel Geld, sondern auch hohe Titel einbrachte.

Nach Gottscheds Angabe wurde Pietsch im Jahre 1719 zum „Königl. preußischen Hofrath und Leibmedicus, auch Oberlandphysicus in Preußen“ ernannt, und alle Gottsched-Biographen haben ihm diese Angabe nachgeschrieben. Es wäre in der Tat merkwürdig, wenn Pietsch auf einen Schlag mit so hohen Titeln überhäuft worden wäre. Wie sich aber aus den Ernennungsurkunden ergibt, hat Pietsch diese Titel zwar innerhalb kurzer Zeit, aber nicht auf einmal erhalten, vielmehr ernannte ihn der König am 11. November 1719 zum Leibmedicus, zwei Jahre später, am 9. April 1721, zum Oberlandphysicus.[3] Wann seine Bestallung als Hofrat, die zwischen 1719 und 1721 erfolgt sein muß, geschah, hat sich weder in Königsberg noch in Berlin ermitteln lassen. Mit diesen Titeln und dem Amte des Oberlandphysicus war sicher eine weitere Erhöhung der Einnahmen verknüpft. Pietsch war übrigens nicht der einzige in Königsberg, der den Titel eines Leibmedicus führte; so nennen die „Rechnungsbücher der Renth-Cammer“ noch einen Dr. Grabe und einen Dr. Brochmann als Leibmedici. Der liebste der neuen Titel war Pietsch der des Hofrats: so nennt ihn auch Gottsched, so oft er ihn in seinen Werken erwähnt, und so wird er auch stets in den Briefen des Gottsched-Briefwechsels bezeichnet.

---

[1] Laut den „Rechnungsbüchern der Kgl. preuß. Renth-Cammer“ (Staats-Archiv Königsberg).

[2] Brief Pietschs an Gottsched vom 16. März 1724: G. S. I, 2/4 (2).

[3] Die Urkunden hierüber auf dem Kgl. Geheimen Staats-Archive zu Berlin.

So war Pietschs Leben geteilt in die doppelte Tätigkeit als Professor und Arzt. Eine größere Arbeitslast wurde ihm zuteil, wenn er das Dekanat der philosophischen Fakultät bekleidete, das damals halbjährlich wechselte. Er war fünfmal Dekan: Winter 1721, Sommer 1724, Sommer 1728, Sommer 1730, Sommer 1733. Außer den anderen Geschäften, die mit dem Amt verbunden sind, mußte der Dekan der philosophischen Fakultät die jungen Leute, die immatrikuliert werden wollten, prüfen, ob sie genügend lateinische Kenntnisse besäßen. Freilich nahmen es die Dekane mit dieser Prüfung meist sehr leicht; anders Pietsch: es hat sich ein Schreiben erhalten vom 2. April 1722[1] — also aus seinem ersten Dekanate —, in dem er bezeugt, er habe eine Anzahl von Prüflingen scharf geprüft, indem er ihnen schwierige Oden aus Horaz vorlegte; sie hätten aber bestanden.

Pietschs weiteres Leben verlief recht einfach; Freude und Leid wechselten bei ihm ab. Eine besondere Freude wird es Pietsch bereitet haben, als am 2. April 1723 sein Schüler Gottsched zum Magister promoviert wurde; das Gedicht, in dem er den Graduierten feiert, ist jetzt von Reicke und Reichel wieder abgedruckt. Bereits im nächsten Jahre mußte freilich Gottsched Königsberg verlassen.[2]

Pietschs Verhältnis zu seinen Kollegen an der Universität war durchaus herzlich, wie die zahlreichen Gelegenheitsdichtungen zeigen, die er auf freudige oder traurige Ereignisse in ihrem Leben verfaßte. Freundschaftliche Beziehungen verbanden ihn besonders mit Johann Heinrich Kreuschner (1693—1730)[3], der seit 1720 Diakonus am Dom war, und mit Johann George Bock (1698—1762)[4]. Bock, der Sohn des Königsberger Stadtchirurgus

---

[1] Im Archiv des Kneiphöfischen Gymnasiums, Königsberg.

[2] Gottscheds Interesse für Königsberg und die Albertina blieb stets lebendig, und von den zurückbleibenden Freunden ließ er sich regelmäßig die neuesten Vorgänge aus dem gelehrten und literarischen Leben Königsbergs mitteilen. In diesen Briefen der Freunde, vor allem J. Gg. Bocks, liegt ein Stück Königsberger Universitätsgeschichte beschlossen, es würde aber den Rahmen dieser Arbeit überschreiten, aus diesen Briefen der Leipziger Gottsched-Briefsammlung weitere Mitteilungen zu machen.

[3] Siehe Arnoldt II, S. 521 und Gottlieb Krause, Gottsched und Flottwell, Lpzg. 1893, S. 87 ff.

[4] Bock fand seinen Biographen in G. C. Pisanski: „Das Leben des Herrn Johann George Bock ...“ Königsberg 1762.

George Bock, studierte von 1714 an — also gleichzeitig mit Gottsched — an der Albertina Theologie und Philosophie. 1726 setzte er sein Studium in Halle fort, wo er 1727 Magister wurde. Nach Königsberg zurückgekehrt, hielt er Vorlesungen über „Wohlredenheit“ und Dichtkunst. Die Freundschaft, die Pietsch Bock entgegenbrachte, „dienete Bock zu einem Hülfsmittel, sich in der Poesie immer vollkommener zu machen“, wie Bocks Biograph sagt.

Im übrigen suchte Pietsch gern den Umgang mit hohen Offizieren; durch sie wurde er in die vornehmsten Kreise Königsbergs eingeführt. Seine hohen Titel ersetzten ihm, was ihm an Abstammung fehlte. Er war ein Mann von feinen Formen, der sich überall mit Geschick zu bewegen wußte. Die Genüsse der Tafel und Trinkgelage, die sich bis in die Nacht hinzogen, bereiteten ihm die glücklichsten Stunden. In dieser Hinsicht überliefert uns D. H. Arnoldt in einem Briefe an Gottsched[1] eine interessante Episode: Arnoldt hatte sich für eine Disputation Pietsch als Opponenten erbeten, was dieser auch annahm. Bei der Disputation aber blieb Pietsch wider Versprechen aus, zum anschließenden Doktorschmause jedoch verfehlte er nicht sich einzufinden.

Eine freudige Abwechselung bereitete es Pietsch, wenn berühmte Männer nach Königsberg auf Besuch kamen, was freilich selten genug geschah. Im Herbst 1725 kamen die Philosophen Jakob Hermann und Gg. Bernhard Bilfinger durch Königsberg, um einem Rufe nach Petersburg zu folgen; in Kreuschners Hause lernte Pietsch beide kennen.[2] Wichtiger war es für Pietsch, als 1728 die Dichter Besser und König nach Königsberg kamen. Der alte Besser fuhr nach Königsberg, um von seiner Tochter Abschied zu nehmen, die daselbst verheiratet war. Als Reisebegleiter nahm er Johann Ulrich König, der seit 1720 Hofpoet in Dresden war, zu sich, was diesem auch sehr lieb war. Die Reise sollte Anfangs August von Dresden aus angetreten werden, verschob sich dann aber; König schreibt darüber an Gottsched[3]: „Es könte aber

[1] Brief vom 11. August 1724: G. S. I, 8/9 (5).

[2] Brief Kreuschners an Gottsched vom 1. Oktober 1725: G. S. I, 15/16 (9).

[3] Am 1. August 1728: G. S. I, 69 (36).

seyn, daß wir doch auf Michaeliß noch auff 4. Wochen dahin giengen, in welchem Fall es mir lieb seyn würde, Hn. Pietschen von Persohn kennen zu lernen." Die Reise wurde denn auch angetreten, und am 4. Oktober kam man in Königsberg an. Es fehlte nicht an Zusammenkünften zwischen Besser und Pietsch, die sich ja schon kannten; Gottsched urteilt von diesem Besuche Bessers in Königsberg in überschwenglicher Weise[1]: „Hier kamen wiederum ein Paar so große Dichter, als Besser und Pietsch waren, zusammen, wie vor 90 Jahren Opitz und Dach einander daselbst hatten kennen lernen." — Andererseits traten Pietsch und König einander näher. Durch Pietsch wurde König in die Königsberger Gesellschaft eingeführt; er schreibt an Gottsched[2]: „In Königsberg habe mit Hn. Tribunalsrath Pauli, dem damahligen Rectori magnifico D. Hartmann, und Hn. Hofrath Pietschen täglich conversiret, auch mit dem letzten eine intime Freundschaft gestiftet, nachdem er etwas in meinem Umgange gefunden, welches ihm, wie er sagt, eine besondere Zuneigung gegen mich erweckt."

Dieser Besuch geschah im Jahre 1728; in den vorangehenden Jahren hatte Pietsch manches Freudige und Traurige erlebt. Am 14. Januar 1726 starb sein hochbetagter Vater nach langer Krankheit, die ihn schon 1724 einmal an den Rand des Grabes gebracht hatte. Damals sprach Pietsch seine Freude über die Genesung aus: „Pflicht-mäßig bezeugte Freude eines danckbahren Sohnes"[3]; wir sehen, daß sich Vater und Sohn wieder völlig versöhnt hatten. Auf das Begräbnis des Vaters dichtete Pietsch eine Trauerkantate[4].

Nach dem Tode des Vaters entspann sich ein Erbschaftsstreit unter den Geschwistern; von diesen sei zunächst ein Wort geredet. Der ersten Ehe von Pietschs Vater waren acht Kinder entsprossen, von denen — wie schon erwähnt wurde — drei frühzeitig starben; die zweite Ehe blieb kinderlos. Von den fünf Geschwistern war der älteste Johann Valentin; der zweitälteste hieß Daniel Gottlieb: er studierte in Königsberg Jura und Philosophie, wurde 1721 zu Altdorf Lic. jur. und lebte dann in Königsberg mit

[1] „Neuer Büchersaal", Bd. IV, Stück 5, S. 444.
[2] Am 22. Oktober 1728: G. S. I, 77/78 (42).
[3] Ausgabe von Bock, S. 284 ff.
[4] Ausgabe von Bock, S. 256 ff.

dem Titel eines Hofrats. Der dritte Sohn, David Heinrich, hatte zu Königsberg die Apothekerkunst erlernt und übernahm nach dem Tode des Vaters die Hofapotheke. Auch der vierte Sohn, Reinhold Valentin, war Apotheker in Königsberg. Neben den vier Brüdern stand eine Schwester, Maria Elisabeth, die an den Handelsherrn Schomacker verheiratet war. — Die Erbschaftsstreitigkeiten der Geschwister interessieren uns nicht[1]; wichtiger ist es, festzustellen, daß Johann Valentin als Erbteil ein Haus erhielt, das stets bezeichnet wird als das „große, in der Juncker-Gasse gelegene Haus".[2]

So besaß Pietsch ein eigenes Haus. Es war nun für ihn an der Zeit, sich nach einer Hausfrau umzusehen. Er fand sie in der Witwe des Kgl. Geheimsekretärs Willudtzki, der 1722 gestorben war und bei dessen Begräbnis auch Pietsch eine Trauerkantate verfaßt hatte (Ausgabe Bock, S. 244). Am 16. Mai 1726 führte Pietsch seine Regina Christina heim. Von den Hochzeitsgedichten, die sicher auf diesen Tag eifrig verfertigt wurden, hat sich nur eins erhalten, das den stud. phil. et theol. Michael Frdr. Müller zum Verfasser hat[3]. Das Gedicht schließt mit dem üblichen Wunsche:

„. . . Und ihr lebt, weil ihr lebt, in recht erwünschter Ruh,
Warum der schöne Lohn nimmt immer künfftig zu,
Wenn übers Dritte sie sich beyderseits erfreuen!"

Leider sollte Pietsch die Erfüllung dieses Wunsches nicht erleben, denn schon nach drei Vierteljahren wurde ihm seine Frau durch den Tod entrissen; am 20. März 1727 wurde sie auf dem altstädtischen Kirchhofe beerdigt. Der Schmerz des Witwers war groß. In seiner Verzweiflung wandte er sich an Brockes und verlangte von diesem ein Trostgedicht. Brockes erfüllte auch den Wunsch, betonte aber, daß es ihm nicht möglich sei, eine so treffliche Gattin zu besingen:

„Ein solches Wunder-Bild, so Lieb- als Tugendreich,
Kann keiner als Du selbst besingen."[4]

---

[1] Akten auf dem Staats-Archiv Königsberg.

[2] i. d. „Burgfreyheitlichen Hausbüchern" (Staats-Archiv Königsberg).

[3] Diese und auch die anderen Zuschriften Müllers auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

[4] Anhang zum „Verteutschten Bethlehemitischen Kindermord". Hamburg 1734, S. 569.

Von anderen Trostschriften hat sich nur eine des erwähnten Müller erhalten.

So groß Pietschs Schmerz anfangs war, so leicht fand er doch Ersatz für die Verstorbene. Im Sommer 1727 unternahm Pietsch eine Reise nach Danzig; hier lernte er Concordia Renata Bayer kennen, und nach kurzer Zeit schlossen beide den Ehebund. Die Trauung fand in Danzig statt; von dort führte er sie am 23. Juli, also nur vier Monate nach dem Tode der ersten Frau, in sein Haus. Auf die Hochzeit verfaßte der Student Müller wiederum eine Zuschrift. — Nach zweijähriger Ehe wurde Pietsch sein einziges Kind geboren, ein Sohn, der in der Woche vom 25. Juni bis 2. Juli 1729 auf den Namen Johann Friedrich getauft wurde.

Im nächsten Jahre unternahm Pietsch eine größere Reise: im Juni 1730 fand bei Zeithain in Sachsen ein Manöver der sächsischen Truppen statt, das freilich mehr den Charakter eines höfischen Festes trug und an dem auch der König und der Kronprinz von Preußen teilnahmen. Der Hofpoet König hat bekanntlich diese Truppenschau besungen in seinem „Epos“: „August im Lager.“ Auch an Pietsch erging eine Einladung zu diesem Fest, der er Folge leistete. Bei diesem Manöver fand Pietsch seinen Porträtmaler, und zwar in dem berühmten Balthasar Denner. Ob sich dieses Bild noch irgendwo erhalten hat, ließ sich nicht ermitteln[1]. Da sich auch sonst kein Bildnis von Pietsch auffinden läßt, so ist uns jede Möglichkeit benommen, uns von seiner äußeren Erscheinung eine Vorstellung zu machen, zumal auch seine Zeitgenossen nichts hierüber berichten. — Auf der Rückreise von Sachsen besuchte Pietsch in Danzig die Verwandten seiner Frau und verweilte dort bis zum Herbst. — Eine andere Reise, von der wir sonst nichts wissen, fiel in den Sommer 1732; dies zeigt die Vorlesungsankündigung für den nächsten Winter: „ex itinere redux publice praelectiones auditoribus significabit.“

Vom Jahre 1732 an bezog Pietsch eine königliche Rente von jährlich 300 Talern. Damit hatte ihm der König den höchsten Ausdruck seiner Gnade und Anerkennung zukommen lassen. Zu-

[1] Die Nachforschungen, die ich nach diesem oder einem anderen Bilde Pietschs unter den Professorenbildern der Universität und der Porträtsammlung der Stadtbibliothek sowie im Prussia-Museum zu Königsberg anstellte, waren erfolglos.

gleich wurden nun seine Einnahmen wiederum erhöht, so daß er als ein reicher Mann dastand in einer Zeit allgemeiner Armut. Doch konnte er sein Glück nicht ertragen; Bock schreibt an Gottsched[1]: „Es scheinet da der Herr Hoff-Rath anjetzo eine pension von 300 Rthlr. jährlich ziehet, daß sich sein Gemüth so wohl in Ansehung der Poesie als seiner vorigen Freunde gar sehr ändere." Dies Benehmen wirft einen Schatten auf den sonst so günstigen Charakter Pietschs. Wir sahen in ihm einen Mann von taktvollem Benehmen und zugänglichem Wesen, einen Freund heiteren Lebensgenusses, gerechtigkeitsliebend. Und in anderem Zusammenhange werden wir sehen, daß er wohl zürnen konnte, aber sich leicht wieder besänftigte, auch seine ehrliche Frömmigkeit werden wir noch erkennen. Seine glückliche Lebenslage hatte er bisher gelassen getragen. Jetzt aber fühlt er sich ganz als hochmütiges Kind des Glücks. Seine Freunde läßt er seine Bevorzugung fühlen und wendet sich kalt von ihnen ab.

Lange sollte er aber diesen Glückszustand nicht genießen, denn schon in den Hundstagen des nächsten Jahres, 1733, wurde er von einem tückischen Fieber befallen. Es verließ ihn zwar wieder, kehrte aber mit verstärkter Heftigkeit zurück. Und Pietsch, der bisher wohl nur einmal — im März 1726 — ernstlich krank[2] gewesen war, unterlag dem neuen Auftreten der Krankheit am 29. Juli, morgens gegen 2 Uhr, unerwartet für alle, die ihn kannten. Am 10. August wurde er im sogen. „Professoren-Gewölbe", das an der nördlichen Mauer des Domes, der Universität gegenüber, lag, beigesetzt. In diesem Gewölbe erhielten die Professoren samt ihren Frauen und Kindern freies Begräbnis[3]. Bei der Beisetzung sangen die Trauernden ein Lied, das Pietsch selbst auf die Beerdigung seiner Schwägerin gedichtet hatte (Ausgabe Bock, S. 241). Bock hatte eine Trauerkantate verfaßt: „Dem weitberühmten, nunmehro durch ein frühes Absterben in die Ewigkeit versetzten Johann Valentin Pietsch, ... hat an Dessen Beerdigungs-Tage aus gerechtem Antriebe nachfolgende Gedancken in einer Trauer-Cantata unter vieler Wehmuth entworffen

[1] Brief vom 25. IV. 1732: G. S. II, 170/171 (259).

[2] Vgl. sein „Dancklied nach überstandener Kranckheit" (Ausgabe Bock, S. 429).

[3] Vgl. Arnoldt I, S. 118 f.

Dessen wahrer Freund Johann George Bock"[1] (in der Ausgabe von Bocks Gedichten, Königsberg 1756, S. 507—510). Bock gab seiner Verehrung für Pietsch noch in einem zweiten Gedicht Ausdruck: „Auf dem nach seiner frühen Abforderung von allen Kennern der Wissenschaften billig bedaureten Herrn Johann Valentin Pietsch" (Ausgabe von 1756, S. 346—9).

Pietschs Frau, Concordia Renata, verheiratete sich bald wieder mit dem Königsberger Kriegs- und Domänenrat Johann Christoph Günther; sie starb wohl noch vor 1740.

Pietschs Sohn, Johann Friedrich, war bei dem Tode des Vaters vier Jahre alt. Er besuchte später das pietistische Collegium Fridericianum und wurde am 3. April 1744 an der Albertina immatrikuliert. Das Studium scheint ihn zu keinem Ziele geführt zu haben. Wenigstens beabsichtigte er 1752, immer noch als studiosus bezeichnet, ein Wohn- und Brauhaus — anscheinend in Landsberg an der Warthe — zu kaufen und lieh zu diesem Zwecke Geld. Sein Name ist dann in den Königsberger Akten nicht mehr genannt; offenbar verließ er seine Vaterstadt, wohin er ging, wissen wir nicht. —

In seiner Professur fand Pietsch bald einen Nachfolger. Neben anderen Bewerbern standen zur engeren Wahl Daniel Heinrich Arnoldt, der außerordentlicher Theologieprofessor war, und Thomas Burckhardt. Der glückliche Nachfolger wurde Pietschs Freund Bock, der sich ein Jahr vorher durch ein Gedicht auf die Aufnahme der Salzburger Emigranten in Ostpreußen bekannt gemacht hatte; am 9. September 1733 erhielt er die königliche Bestätigung.

---

[1] Einzeldruck auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg. Das Gedicht wurde öfters nachgedruckt, wohl nicht wegen seines dichterischen Wertes, sondern vielmehr aus Verehrung für Pietsch, so in den „Hamburgischen Berichten" 1733, S. 545—7, und in „Der deutschen Gesellschaft zu Leipzig Oden und Cantaten in vier Büchern". Lpzg. 1738, S. 450/2.

Zweites Kapitel.

Einzeldrucke und Ausgaben der Gedichte Pietschs.

Von keinem der Gedichte Pietschs hat sich das Manuskript erhalten; einen Ersatz dafür bieten uns jedoch die sehr zahlreich erhaltenen Einzeldrucke. Es seien zunächst die der größeren Dichtungen aufgezählt; Exemplare davon befinden sich, soweit nichts anderes angegeben ist, auf der Universitäts-Bibliothek zu Königsberg.

„Ihrer Hoch-Fürstl. Durchl. / Printzen / EUGENII / von / Savoyen / Sieg-reicher Feldzug / Wieder die Türcken, / Entworffen / von / D. Johann Valentin Pietsch." 6 Bl. 2°. o. O. u. J.

Das Gedicht erlebte mehrere Auflagen, bis wohl 1721 die „letzte" erschien: „Sr. Hoch-Fürstl. Durchl. / Eugenii Francisci, / Hertzogs von Savoyen, / Siegreicher erster / Feldzug / des letzten Türcken-Krieges, / Nebst einer Ode / auf dieses vollkommenen Feld-Herrn überstandene Kranckheit / entworffen durch D. Johann Valentin Pietsch, / Seiner Königl. Majest. in Preussen Hoff-Raht und Leib-Medicum, Land-Physicum und Professorem Ordinarium / der Poesie zu Königsberg. / Letzte Aufflage. Königsberg, gedruckt in der Königl. Preußis. Hof-Buchdruckerey." 16 Bl. 2°.

„Carls des Sechsten Sieg über die Türcken." 4 Bogen 2°. (1719). Ein Exemplar dieses Druckes war auf keiner deutschen Bibliothek nachzuweisen.

„Ausführliche Abbildung aller Leydens-Martern und Todes-Quaalen JESU Christi, des Erlösers der Welt, zum Gedächtniß Seines blutigen Opfers und des großen Versöhnungs-Tages in eine Poesie gefasset von Johann Valentin Pietsch, Königl. Preuß. Hoff-Rath. Mit Röm. Kayserl. Königl. Poln. und Königl. Preußis.

Majest. Majest. Majest. allergnädigsten Privilegien. Königsberg, verlegt von Gottfried Hallervord, Buch-Händler. 1731." 5 unbez. Bl. + 151 S. 4°.

Ein verbotener Nachdruck davon scheint 1734 zu „Coppenhagen" in 8° erschienen zu sein: diese Ausgabe, die nur von Wetzel (Analecta hymnica II, S. 603) erwähnt wird, ist auf keiner deutschen Bibliothek nachzuweisen. Eine rechtmäßige zweite Auflage erschien zu „Königsberg und Leipzig, zu finden bey Christoph Gottfr. Eckart. 1740." 4 unbez. Bl. + 151 S. 4°. (Exemplare auf der Kgl. Bibliothek Berlin und der Stadtbibliothek Hamburg.)

Außerdem haben sich von zahlreichen Lobgedichten, Gelegenheitsgedichten und anderen Dichtungen die Einzeldrucke erhalten. Auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg ließen sich deren 85 nachweisen. Die Gedichte, die Pietsch auf den preußischen Krönungstag und auf den Geburtstag des Königs lieferte, haben sich lückenlos als Einzeldrucke erhalten, ihre Zahl beträgt 31. Von den Hochzeitsgedichten sind 14 Einzeldrucke auf uns gekommen, von den Trauergedichten 27; also von weitaus den meisten dieser Gedichte sind uns die Einzeldrucke überliefert, denn die Zahl der kleineren Gedichte Pietschs beträgt gegen 120. Die Einzeldrucke sind nicht gesammelt, sondern finden sich in mächtigen Folianten von „carmina gratulatoria", „carmina nuptialia", „carmina funebria" und „carmina varii argumenti" verstreut.

In diesen Bänden sind die Gedichte nicht nach ihren Verfassern geordnet, sondern alle, die auf den gleichen Anlaß geschrieben sind, stehen beieinander. So kommt es, daß die erwähnten 85 Gedichte auf 17 Folianten verteilt sind. Die Gedichte sind fast durchweg in der „Kgl. Hoff- und Academischen Buchdruckerey" gedruckt. Was Pietschs Einzeldrucke auszeichnet, ist der scharfe und gefällige Druck und der Schmuck von schönen Vignetten. Auch Gottsched rühmt es, „wie sehr der sel. Verfasser auf einen prächtigen Druck und äußerliche Zierrathe seiner Gedichte gehalten"[1]. Die Drucke einzeln aufzuführen, wäre müßig; uns sind sie besonders wichtig, um festzustellen, ob die Herausgeber der Gedichte Änderungen vorgenommen haben oder nicht.

[1] „Beytr. zur crit. Historie", 1741, S. 158.

Nur im Einzeldruck überliefert ist uns ein lateinisch abgefaßtes Lobgedicht auf den englischen Feldherrn Marlborough:

„Aeternae memoriae, invictissimi herois, Magni, Britannorum exercitus Imperatoris, Principis et ducis, Johannis Malborougii sacr. Regiomonti, Literis Reusnerianis.“ 2 Bl. 2⁰.

Die Gedichte, die Pietsch auf die drei großen Kirchenfeste in lateinischer Sprache, stets zwei Quartblätter lang, abfaßte, wurden den theologischen Festprogrammen angehängt. Diese Festprogramme sind sämtlich auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg erhalten, und damit auch die Gedichte Pietschs, und zwar in zwei Bänden:

„Programmata Festiva Regiomontana ab anno MDCCI usque ad MDCCXX“ und der Fortsetzung davon: „. . . ab anno MDCCXXI usque ad MDCCL.“

Nur eins dieser Gedichte erschien auch als Einzeldruck; es war das Gedicht vom Osterprogramm 1723:

„Jesu Christo Pacis reparatori Sacrum.“

Der Gedanke, die Einzeldrucke zu einer Ausgabe zu vereinigen, ging von Gottsched aus, der als junger Leipziger Magister damit seinen Lehrer ehren, vor allem aber sich selbst einen Namen machen wollte. So erschienen denn:

„Herrn D. Johann Valentin Pietschen, Königl. Preußischen Hof-Raths und Leib-Medici, wie auch Ober-Land-Physici, und der Poesie Prof. Ord. in Königsberg, Gesamlete Poetische Schrifften, Bestehend aus Staats- Trauer- und Hochzeit-Gedichten, Mit einer Vorrede, Herrn le Clerc übersetzten Gedanken von der Poesie und Zugabe einiger Gedichte von Johann Christoph Gottsched, A. M. Leipzig, 1725. zu finden bey Grossens Erben.“ 1 Kpfr. + 31 unbez. Bl. + 258 S. 8⁰.

Auf die Widmung an Joh. Burchard Mencke folgt die Vorrede, die sich zu einer kleinen Lobschrift auf Pietsch gestaltet, sodann die Übersetzung von Jean Leclerc's „Gedanken über die Poeten und Poesie an sich selbst“. Gottsched scheint diese Arbeit des französischen Kritikers, die einen Teil von dessen „Parrhasiana“ bildet (Amsterdam 1699—1701), sehr geschätzt zu haben, denn er druckte sie noch einmal im 6. Bande der „Crit. Beyträge“ ab (1740, S. 531 ff.), und in der Vorrede zum 2. Bande der „Ersten Gründe der gesamten Weltweisheit“ (6. Aufl.) von 1755 sagt er,

daß er sie „für werth hielt, von deutschen Dichtern in Überlegung gezogen zu werden". Die Einteilung der Gedichte Pietschs in Staats-, Trauer-, Hochzeitsgedichte ist die in allen damaligen Sammlungen gebräuchliche. Schließlich fügt Gottsched noch drei eigene Gedichte bei, von denen er das auf Mencke später — in der erwähnten Vorrede von 1755 — als eins seiner allerschlechtesten bezeichnet. Die Übersetzung aus Leclerc und die eigenen Gedichte fügte Gottsched bei, um nicht „als ein blosser Sammler und Herausgeber der gelehrten Welt zu erscheinen", mit anderen Worten, um auf leichte Weise sich selbst bekannt zu machen.

Wie es sich mit der Vorgeschichte dieser Ausgabe verhält und wie Gottsched seinen Lehrer um das Honorar des Verlegers brachte, hat Waniek ausführlich dargelegt (a.a.O. S. 47 ff.) und auch einen Brief Pietschs an Gottsched vom 16. März 1724 im Auszuge wiedergegeben. In jüngster Zeit hat nun Eugen Reichel in seiner Gottsched-Biographie (I, S. 147 ff.) Gottscheds Handlungsweise zu verteidigen gesucht. Doch läßt sich Gottsched vom Vorwurfe der Hinterlist nicht freisprechen, denn Pietsch lag viel an einem guten Verlegerhonorar, das der Güte seiner Gedichte entspräche; er schreibt es selbst an Gottsched[1]: „Es heißet denn doch wie mit den Vasenwahren, was Gutes wird theuer bezahlt . . . Dieses ist das principium adaequatum, worauf das ganze Systema meiner Resolution ruhet, und stehet es nun bey dem Herrn Schustero (das war der Verleger) etwas raisonabeles zu determiniren."

Und so eigenmächtig verfuhr Gottsched bei dieser Ausgabe, daß er die Werke Pietschs, die ihm dieser zu überlassen versprochen hatte, gar nicht in die Ausgabe aufnahm; Pietsch hatte geschrieben: „Alßdann stehet 1) mein Carl VI. 2) meine ungedruckte 3) meine gedruckte auch 4) die Anleitung zur Poesie[2] ja 5) alles was er geschrieben haben will zu seinen Diensten." Gottsched machte von diesem Angebote keinen Gebrauch, sondern nahm nur das in seine Ausgabe, was ihm in Einzeldrucken vorlag.

Nach Wanieks Meinung (a.a.O. S. 49) konnte Pietsch die Handlungsweise Gottscheds nie verwinden und brach jede nähere

[1] In dem schon erwähnten Briefe vom 16. März 1724: G. S. I, 2—4 (2).

[2] Pietsch hatte also eine Poetik geschrieben, von der wir sonst nichts wissen.

Verbindung mit ihm ab. Wanieks Ansicht bedarf einer Berichtigung, die auch zum Teil schon Reichel gegeben hat. Allerdings brach Pietsch jeden weiteren Briefwechsel mit Gottsched ab, und daß er das hinterlistige und eigenmächtige Vorgehen Gottscheds nicht vergessen konnte, sehen wir aus einem Briefe Königs an Gottsched[1]: „Er (= Pietsch) war nicht wohl auf Sie zu sprechen, theils wegen der Ausgabe seiner Gedichte, theils wegen der vorgesetzten Vorrede, wodurch Sie ihm so viel Leuthe auf den Hals gehetzt hätten, theils wegen der Tadlerinnen, darinn viel Satyren wider Leuthe in Königsberg, die alle ihm Schuld gegeben hätten. s. s. Ich habe ihn aber völlig detourniret, sogar, daß er mir versprochen, Ihnen von nun an seine Freundschaft wieder zu schencken. Sie können einmahl an ihn schreiben, sich hierauf beziehen, sich seine favorable Antwort versprechen." Andererseits besaß aber Pietsch einen viel zu gutmütigen und leichten Sinn, als daß er Gottsched sein Vergehen lange nachgetragen hätte. So konnte bereits am 1. Oktober 1725 Kreuschner an Gottsched berichten, daß Pietsch keinen Zorn gegen ihn hege (die Stelle teilt Reichel mit: I, S. 151), und Kreuschner fügt hinzu: „Seine natürliche Neigung leidets ohnedaß nicht lang Zorn zu halten; weil er sein ruhiges Vergnügen, welches er nur gar zu sehr liebet, damit nicht stören mag." Und schließlich mußte sich Pietsch sagen, daß Gottsched, der mit den bedeutendsten Verlegern Fühlung hatte, ihm wohl noch einmal nützen könnte; so läßt denn Pietsch am 6. April 1728 Gottsched durch Bock ersuchen, ihm einen Verleger zuzuwenden (die Stelle führt Reichel an: I, S. 151). Und zwei Jahre später schreibt Bock an Gottsched in Bezug auf Pietsch[2]: „Er läßet sein Compliment an den H. Bruder machen und versichert Ihn ein guter Freund von demselben jederzeit zu verbleiben." Es ist dies die letzte Nachricht, die wir über das Verhältnis Pietschs zu Gottsched haben; wir sehen, daß Pietsch alles verziehen hatte. —

Gottscheds Pietsch-Ausgabe fand eine günstige Rezension in den Leipziger „Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen" 1725, S. 336 und S. 720, wobei vor allem der Dichter Lob erhält. Eine ausführliche Besprechung brachten dann die „Deutschen Acta

[1] Am 22. Oktober 1728: G. S. I, 77/78 (42).
[2] Brief vom 21. April 1730: G. S. I, 230/1 (119).

Eruditorum" 1725, Teil 108, S. 892—899, auch wieder mit besonderem Lob für Pietsch. Eine für den Herausgeber wie für den Dichter gleich ungünstige Rezension brachte Michael Ranffts „Teutscher Pavillon der Musen, oder Versammlung der Gelehrten, welche in Recensirung und Beurtheilung der allerneuesten Schrifften ... einen beliebigen Beytrag thun. IV. Sammlung." Leipzig 1725, S. 366—376[1]: wenn hier auch Pietschs Gelegenheitsdichtungen als wenig gelungen bezeichnet werden, so wird ihm doch (S. 376) „der Ruhm eines guten Poeten in der erhabenen Schreibart" nicht abgesprochen. Diese im ganzen abfällige Kritik ist aus nichts erwachsen als aus Neid darüber, daß den „Meißnischen" Poeten von einem „Preußischen" Dichter der Ruhm streitig gemacht wurde; dies wird offen gesagt: „Die Herren Preußen, die selbst nicht wissen, ob sie sich zu den Teutschen oder Polacken rechnen sollen, . . . fangen allmählich an, in der gelehrten Welt rege zu werden." In Ostpreußen war man über eine solche Kritik natürlich nicht erbaut, und Theodor Ludwig Lau übernahm es im Anhang seiner „Übersetzung der 5. und 8. Satyre des Boileau" (Königsberg 1728)[2], Pietsch und damit die preußischen Dichter überhaupt zu verteidigen; wir sehen daraus die Betonung des Gegensatzes der Volksstämme in der damaligen Literatur.

Etwa 1728 war Gottscheds Pietsch-Ausgabe vergriffen, und eine neue Auflage wurde vorbereitet; im Januar 1729 fragte D. H. Arnoldt bei Gottsched an, ob die neue Ausgabe schon erschienen sei; sie erschien dann 1731:

„Poetische Werke. gr. 8. Leipzig, Grosse 1731."

So lautet die Notiz in Heinsius' Bücherlexikon; die Ausgabe wird noch erwähnt in Friedrich Raßmann's „Deutschem Dichternekrolog" (Nordhausen 1818), S. 145 und in Franz Brümmers „Deutschem Dichterlexikon" II, S. 147. Diese Ausgabe war auf keiner deutschen Bibliothek nachzuweisen; wer ihr Herausgeber war, wissen wir nicht.

Nach Pietschs Tode unternahm es dann 1739 Gottsched, eine Gesamtausgabe zu veranstalten, die er dem preußischen Kronprinzen Friedrich widmen wollte; er berichtet darüber in einem

[1] Exemplar auf der Königl. Bibliothek zu Berlin.

[2] Exemplar auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

Briefe an Manteuffel vom 19. Dezember 1739 (abgedruckt bei Danzel, Gottsched und seine Zeit, Leipzig 1848, S. 285). Aber wir hören nichts weiter von dieser Ausgabe; wahrscheinlich erfuhr er von der geplanten Ausgabe Bocks, für die die Erben Pietschs alle bisher ungedruckten Schriften zur Verfügung stellten, und stand von seinem Vorhaben ab. Bocks Ausgabe war im Frühjahr 1739 schon soweit fertig, daß die „Hamburgischen Berichte von gelehrten Sachen" ausführlich davon erzählen konnten[1]. 1740 erschienen dann:

„Des Herrn Johann Valentin Pietschen weyland Königl. Preußis. Hof-Raths und Leib-Medici wie auch Professor. ord. der Academie zu Königsberg gebundne Schriften in einer vermehrtern Sammlung ans Licht gestellet von Johann George Bock der Academie zu Königsberg Profess. ord. wie auch Mitgliede der Königl. Preußis. Societät der Wissenschaften. Königsberg Verlegts Christoph Gottfried Eckart, Königl. Preußis. privil. Buchhändler. 1740." 1 Kpfr. + 7 unbez. Bl. + 436 S. + 5 Bl. 8°.

In der wortreichen Vorrede bezeichnet Bock Pietschs Gedichte als so vortrefflich, „daß man fast zweiflen solte, ob die Poesie der Deutschen jemals bey den Nachkommen eine größere Vollkommenheit erhalten werde". Er fertigt dann allerlei Tadler der Gedichte Pietschs ab, wobei er zugleich dem „Urtheils-Pächter" Gottsched einen Seitenhieb versetzt und den „tiefsinnigen" Lohenstein in Schutz nimmt. Zugleich legt er dar, wie er dazu kam, den „Carl VI." durch eigene Zutaten zu ergänzen. Für die Gedichte Pietschs behält er die Einteilung bei, die ihnen Gottsched gegeben hatte, nur fügt er noch zwei Abteilungen „Vermischte" und „Geistliche" Gedichte hinzu.

Die Ausgabe erfuhr eine Besprechung in den „Göttingischen Zeitungen von Gelehrten Sachen"[2], die fast ganz in Exzerpten aus Bocks Vorrede besteht, sodann eine ausführliche Besprechung durch Gottsched in den „Beyträgen zur critischen Historie . . ." Band VII, S. 131—166 (1741); andere gelehrte Zeitschriften brachten keine Rezensionen.

Die erwähnte Besprechung der Ausgabe durch Gottsched bietet diesem Gelegenheit, sich in umfassender Weise über

[1] Hamburgische Berichte 1739, S. 195 f. (in Nr. 24 vom 24. März).
[2] Jahrgang 1740, 54. Stück, S. 455.

Pietschs dichterische Leistungen zu äußern; zugleich ergeht er sich in mannigfachem Tadel dem Herausgeber gegenüber. Besonders wirft er Bock die Einsätze vor, die er in den „Carl VI.“ einschob: er hätte diese wenigstens durch anderen Druck kenntlich machen sollen. Was diese Einsätze betrifft, so sollen sie uns noch in anderem Zusammenhange beschäftigen; wie sich durch Vergleichen der Einzeldrucke mit dem Texte der Ausgabe Bocks ergab, hat dieser sonst außer orthographischen Verbesserungen an den Gedichten Pietschs nichts geändert, abgesehen von einem einzigen Fall. Im Einzeldruck und in der Ausgabe Gottscheds (S. 205) heißt es in einer Hochzeitskantate:

„Beflügelt euch,
ihr Wollust-volle Stunden, . . .
ihr kommt, ihr seid schon da!
Wie ist die Grube doch so reich,
wenn sie der Hahn erst wird ergründen,
wird er Rubinen-Blut
in den zertheilten Adern finden.“

Diese Stelle schien Bock obszön, und er „verbesserte“ sie (S. 168):

„wie ist die Grube doch so reich,
wird nur der Hahn sie erst ergründen,
soll ihn ihr mehr als güldnes Gut
noch fester wie der Trauring binden.“

Andere Ausstellungen Gottscheds an dieser Ausgabe betreffen Äußerlichkeiten. Mit Recht tadelt er die schlechte Ausstattung des Buches, denn wirklich erscheint die Ausgabe in Hinsicht des Papieres und des Druckes sehr ärmlich, zumal wenn wir die prächtigen Ausgaben eines Canitz oder Besser damit vergleichen. Statt des schlechten Titelkupfers hätte, wie Gottsched meint, lieber ein Bild Pietschs vorangestellt werden sollen. Wahrscheinlich sollte ein solches Bild den zweiten Band der Werke Pietschs zieren. Dieser Band sollte zunächst eine ausführliche Biographie Pietschs bringen, ferner eine neue Übersetzung von Leclerc's „Gedanken von der Poesie“, die Bock liefern wollte. Da Gottsched seiner Ausgabe diese „Gedanken“ vorangestellt hatte, so glaubte Bock, in seiner Ausgabe dürften sie auch nicht fehlen. Vor allem aber sollte dieser zweite Band Pietschs Schriften in ungebundener Rede bringen, besonders seine moralischen Ausarbeitungen, „die von der

Stärke des Verfassers in ungebundener Schreibart einen vollkommenen Beweis darlegen"[1]. Aber dieser zweite Band der Ausgabe Bocks blieb in der Ausführung stecken und ist nie erschienen. Von den moralischen Ausarbeitungen Pietschs haben wir sonst keine Kunde.

Gottsched sagt am Schlusse seiner Besprechung dieser Ausgabe, die Sammlung der Gedichte sei nicht vollständig, und zum Beweise bringt er ein „Lobgedicht auf Bacchus" (S. 159—166). Außerdem vermißt man bei Bock ein Gedicht: „An Phyllis", bei Gottsched S. 217 f.; wahrscheinlich schloß es Bock von seiner Ausgabe aus, weil er ein solches jugendliches Liebesgedicht für den späteren Hofrat als unwürdig erachtete. Außerdem fehlt bei Gottsched sowohl wie bei Bock ein Gedicht, das sich nur in Menantes' „Auserlesenen Gedichten" (Halle 1718, S. 217 ff.) findet, mit den Anfangsbuchstaben des Verfassers: J. *F.* P.: „Thränen bei dem Grabe des Erlösers". Die Verfasserschaft Pietschs bezeugt ein Brief von J. U. König an Bodmer, abgedruckt bei Alois Brandl, „Barthold Heinrich Brockes" (Innsbruck 1878, S. 139 ff.).

Verloren, d. h. weder im Einzeldruck noch in einer Sammlung erhalten, sind zwei Gedichte Pietschs, das eine „auf den römischen Kaiser und dessen böhmische Krönung", erwähnt von Gottsched im „Neuen Büchersaal", IV. Bd. (1747), S. 449 f., und dann ein Gedicht auf den Tod des Kanzlers von Ostau, bezeugt durch eine briefliche Erwähnung Bocks: „das carmen des Pietschen auf den Cantzler werde ich Dir bey Gelegenheit zustellen." (Brief vom November 1727 an Gottsched[2].)

Gedichte von Pietsch fanden Aufnahme in folgende poetische Sammelwerke (die Anführung der einzelnen Gedichte aber würde zu weit führen):

Christian Friedrich Weichmanns „Poesie der Niedersachsen". 6 Teile. Hamburg 1725—1738, und zwar nur in die Teile 3—6; die Aufnahme in diese Sammlung ist merkwürdig, da Pietsch gar kein Niedersachse war.

Menantes' [Christian Friedr. Hunold] „auserlesene und theils noch nie gedruckte Gedichte unterschiedener berühmter und geschickter Männer". Halle 1718—1720.

[1] Hamburgische Berichte 1739, S. 195 f.

[2] G. S. I, 37/38 (21).

Bernanders [Gottfried Behrndt] „Sammlung verirrter Musen, darinnen theils zerstreuete, theils noch gantz ungedruckte, jedoch auserlesene Gedichte verschiedener berühmten und geschickten Persohnen nebst seinen eigenen enthalten". Magdeburg und Leipzig. 10 Stücke. 1732—35[1].

[Johann Heinr. Stuß] „Sammlung auserlesener Gedichte, welche als mehrentheils neue Proben der nach jetzigem Geschmack erfahrner Kenner eingerichteten und rein-fließenden Teutschen Poesie zum gemeinen Nutzen und Ergötzen, wie auch der Jugend zu geschickter Nachahmung in III. Theilen vorgeleget worden". Nordhausen 1734[2].

Merkwürdigerweise wurden keine Gedichte Pietschs aufgenommen in Neukirchs Sammlung: „Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesene und bißher ungedruckte[3] Gedichte" (7 Teile. Lpzg. 1697—1727), während doch Besser, König u. a. darin vertreten sind und auch unbedeutendere Königsberger Dichter, wie Georg Wilh. von Hohendorf und Daniel Hch. Arnoldt Aufnahme fanden.

In folgenden gelehrten Zeitungen wurden Gedichte von Pietsch abgedruckt:

Leipziger „Neue Zeitungen von gelehrten Sachen", Jahrgänge 1717 und 1724.

„Acta Borussica", Königsberg 1730.

„Hamburgische Berichte von gelehrten Sachen", Jahrgang 1733.

---

[1] Exemplar auf der Universitäts-Bibliothek Greifswald.

[2] Exemplar auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

[3] Die meisten Gedichte waren schon als Einzeldrucke erschienen!

Drittes Kapitel.

Die literarische Stellung Pietschs.

Pietschs Stellung in der Literatur und zu der Literatur seiner Zeit läßt sich nur aus der Entwicklung des Königsberger literarischen Lebens verstehen. Nach Königsberg drangen bei der Abgelegenheit der Stadt neue literarische Richtungen viel später ein als anderswohin, und wenn sie eingedrungen waren, so entwickelten sie sich um so einseitiger und schroffer. Auf die Blütezeit im 17. Jahrhundert, die Simon Dach und seine Freunde, Heinrich Albert und Robert Roberthin herbeiführten, folgte eine öde Periode von Nachtretern Dachs, aus der nur die Talente eines Johann Röling, Michael Kongehl und einer Gertraut Mollerin herausragen, bis in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Pietsch wieder ein gewisser Höhepunkt erreicht wurde.

Dach war es, der als erster in Königsberg anstatt der bisherigen Willkür in Bezug auf Vers und Reim regelmäßig gebaute Verse und reine Reime in seinen Gedichten anwandte[1]. So führte er in Königsberg die Opitzische Art ein und damit zugleich die einfache Nüchternheit, die den älteren Schlesiern eigen ist. Dieses gewiß nicht geringe Verdienst Dachs schätzten die folgenden Königsberger Dichter so hoch ein, daß es ihnen unmöglich schien, über Dach dichterisch hinauszukommen, und so ahmten sie seine Art fleißig nach. Sein Ansehen wirkte so stark nach, daß der schwülstige Geschmack der jüngeren Schlesier zunächst fast keinen Eingang in Königsberg finden konnte. Um so leichter schloß man sich den Gegnern der Lohensteinischen Art an, in denen man nur die Erneuerer des Opitzischen Geschmacks sah. In Hieronymus Georgi sahen wir den Repräsentanten der alten

[1] Vgl. G. C. Pisanski, „Entwurf einer preußischen Literärgeschichte", herausgeg. v. R. Philippi, Königsberg 1886, S. 408 f.

Anhänger Dachs, in den Rivalen Pietschs bei der Bewerbung um die Professur die Anhänger der Gegner des Schwulstes.

Daneben hatten aber doch auch um die Wende des 17. zum 18. Jahrhunderts und schon vorher einzelne leichtbewegliche Köpfe sich die Dichtungen der jüngeren Schlesier zum Muster gewählt. Auch Pietsch hat in seiner frühen Jugend zu diesen gehört; er sagt es selbst[1]:

> „Wenn mich des Vaters Zwang im Tichten stöhren wolte,
> That ich, was mir gefiel, und selten, was ich solte.
> Ein schmutzig Einmal-Eins war mein geschworner Feind,
> Und Hoffmanns-Waldau blieb mein allerbester Freund."

Aus dieser Zeit Pietschs hat sich nur wenig erhalten, ein kurzes Gedicht „An Phyllis" (Ausgabe Gottsched, S. 217 f.), ein galantes Gedicht in der Art der jüngeren Schlesier; deutlicher erkennbar ist der Einfluß der Schwulstdichtung in einem Trauergedicht aus dem Jahre 1709: „Der Ruhmwürdige Jungfer-Krantz, bey dem Leich-Begängnisse der ... Jungfr. Maria Louysa Laudienin" (Ausgabe Bock, S. 278 ff.); das Gedicht ergeht sich in gehäuften gelehrten Anspielungen und einem aufdringlichen Gebrauch der sog. Realien, wie Purpur, Hyazinth, Rosen, Lilien, Nelken. Freilich ist es verfehlt, Pietsch um dieses einen Gedichtes, und zumal eines Jugendgedichtes, willen einen Platz unter den Lohensteinianern anzuweisen, wie dies Wilhelm Dorn tut[2] (W. Dorn, Benjamin Neukirch, Berlin 1897, S. 121); ebenso rechnet Fr. Breitmaier in seinem Werke: „Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing" (Bd. I, S. 141, Frauenfeld 1888) Pietsch unter die Lohensteinianer. Vielmehr muß dieses Gedicht als ein Rückfall Pietschs zu einem literarischen Geschmacke bezeichnet werden, den er schon in einem Gedicht auf den preußischen Krönungstag des Jahres 1709 überwunden hatte (Ausgabe Bock, S. 269). Das Studium der Gedichte Neukirchs war es gewesen, das Pietsch von den jüngeren Schlesiern weggeführt und auf die Seite der Gegner des Schwulstes gestellt hatte; Neukirchs Gedichte waren es denn auch, die sich der zum

---

[1] Mitgeteilt in der Vorrede von Gottscheds Pietsch-Ausgabe.

[2] Dorns Verwunderung darüber, Pietsch habe noch 1709 dem Schwulststil gehuldigt, erklärt sich daraus, daß er die eigenartige Entwicklung des Königsberger literarischen Lebens nicht kannte.

„reinen Geschmack“ Bekehrte zum Muster vorstellte. Wohl hatte er auch Canitz und Besser studiert, aber jener war ihm zu satirisch und dieser zu kalt und matt, „als daß er sie hätte nachahmen mögen“[1]. Zeitlebens blieb Pietsch der am französischen Klassizismus geschulten Art Neukirchs treu, zu der er 1709 übergetreten war. Etwa im Jahre vorher, 1708, war der Mann nach Königsberg gekommen, der dort den Lohensteinischen Geschmack erst wirklich einführte, Johann George Neidhardt. Es ist bezeichnend, daß zu einer Zeit, wo man ihn in anderen Städten ausgepfiffen hätte, Neidhardt in Königsberg den Schwulststil als etwas Neues anpreisen konnte.

Neidhardt, aus Bernstadt in Schlesien, hatte zu Altdorf, Wittenberg und Jena studiert und nannte sich auch in Königsberg zunächst noch stud. theol. et phil., 1720 wurde er Kapellmeister an der Schloßkirche und starb als solcher am 1. Januar 1739. Als Kapellmeister und Komponist besaß er einen guten Ruf, ebenso als Verfasser musiktheoretischer Schriften[2]. Als Kapellmeister verfaßte er eine große Zahl von Kantaten auf kirchliche Feste; ferner schrieb er Hochzeits- und Trauergedichte. Neidhardt ist in Gottscheds Werken als ein abschreckendes Beispiel für den Schwulststil hingestellt worden, als ein „Anbether Lohensteins, der an Schwulst und schwärmendem Witze wohl zehen Lohensteinianer übertraf“[3], und in der „Critischen Dichtkunst“ bringt Gottsched Beispiele von Neidhardts Dichtungen (3. Auflage, S. 282, 320, 370 f., 646). Die Gottsched-Biographen haben die Ansichten Gottscheds rekapituliert und sich um Neidhardt nicht weiter gekümmert. Im ganzen haben sich auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg etwa 40 Gedichte Neidhardts erhalten, und zwar in Einzeldrucken. Von den vier Gedichten, die Gottsched erwähnt, hat sich das auf den Tod des Dr. Wenzel (Gottsched, a. a. O. S. 283 u. 320) und die Trauerkantate auf den Grafen Waldburg (S. 646) erhalten, während das andere Gedicht auf Waldburg und das auf eine Rektorwahl sich nicht mehr nachweisen läßt (S. 370). Die Beispiele, die Gottsched anführt, stellen noch nicht das Schlimmste dar, was sich Neidhardt an schwülstiger und

[1] Crit. Beytr. 1741, S. 136.

[2] Aufgezählt bei Pisanski, a. a. O. S. 665.

[3] Crit. Beytr. 1741, S. 154.

geschraubter Schreibart geleistet hat; es würde zu weit führen, mehr Beispiele dafür beizubringen, nur ein ganz seltsamer Einfall aus einem Trauergedicht aus dem Jahre 1712 sei hier mitgeteilt:

„Wo bist du nun? verwegne Sterblichkeit?
Die Andachts-Seufzer sind Canonen,
so Dir, wenn Deine Ohnmacht dräut,
den Leichen-Wall, gleich Donner-Wettern,
auf einen Schuß zerschmettern."

Am erträglichsten ist Neidhardt in seinen kirchlichen Kantaten, obwohl er auch da oft vom „Himmelskuß der göttlichen Liebe" und dem „Rosen-gleichen Blute Christi" redet. Neidhardt, der sich selbst als „eine der geringsten Schlesischen Federn" bezeichnete, war sicher dichterisch nicht unbegabt, doch konnte er seine überschlagende Phantasie nicht mäßigen und dem überladenen Schwulststil nicht entsagen. Er fand unter der Königsberger Jugend, der er Unterricht in der Poesie erteilte, viel Verehrer und Nachahmer, zu denen auch Johann George Bock lange Zeit gehörte.

Für Pietsch war Neidhardt der literarische Gegner, mit dem er den Kampf aufzunehmen hatte. Pietsch konnte zwar seinen Gegner nicht zum Schweigen bringen, aber es gelang ihm, Neidhardt nicht nur das Gegengewicht zu halten, sondern auch dem Neukirchischen Geschmack immer mehr Anhänger zu gewinnen. Wie schwer es freilich für Pietsch war, sich bei Antritt seiner Professur Neidhardt und seinen Anhängern gegenüber zu behaupten, zeigt der Anfang eines Trauergedichts von Pietsch aus dem Jahre 1718 (Ausgabe Bock S. 202); er sagt da:

„Wer liebt wohl ein Gedicht? wenn nicht entfernte Sachen
die vielen Reihen bunt, den Einfall Krafft-loß machen...
So will auch Königsberg nur solche Dichter hören,
die ihren eignen Vers durch fremde Namen stöhren."

Überhaupt glaubte Pietsch, als er die poetische Professur übernahm, daß er ihren dichterischen Anforderungen mit seinem Können nicht gewachsen sei; er sagt es selbst in dem ersten Leichengedicht, das von ihm verlangt wurde (Bock S. 191):

„Was hofft denn Königsberg von meinen neuen Saiten?
die Laute, welche schon zu Wilhelms güldnen Zeiten
der Preußen Dach besaß, kommt zwar von ihm auf mich,
nicht aber seine Kunst..."

★

Pietsch war kein besonders fruchtbarer Dichter; die Zahl der Werke, die er auf eigenen Antrieb hin, nicht von Amts wegen oder aus konventionellen Gründen, verfaßte, ist daher nicht groß. Die Verse gelangen ihm zwar leicht, und der erste Entwurf war schnell aufs Papier gebracht; aber er begnügte sich nie mit dieser ersten Fassung, sondern besserte und feilte lange an seinen Gedichten, bis er endlich die Form gefunden hatte, die ihm als die glücklichste erschien. Bock redet in der Vorrede zu seiner Ausgabe von dem „offtmaligen Durchstrich", der die Manuskripte Pietschs fast unleserlich mache; und Pietsch sagt es selbst in dem schon erwähnten Briefe an Gottsched: „. . . ich auch 10 mahl so viel Zeit auf die Polirung und Correctur meiner Gedichte brauche alß andre zu ihrer Arbeit anwenden, mit rechter Mühe meine Wercke ausarbeite und nicht umb die Bogen zu füllen, was mir in den Sinn kommet hinschmiere, sondern mehr vor meine Ehre sorge alß daß ich umb das Geld der H. Verleger ein Taglöhner seyn solte."

Viertes Kapitel.

Die Lobgedichte.

Die literarhistorische Tradition rechnet Pietsch unter die Hofdichter. Diese Bezeichnung ist wenig glücklich; denn als Hofpoet kann nur der bezeichnet werden, der als Dichter an einem Hofe lebt oder wenigstens in unmittelbarer Beziehung zu einem solchen steht, welcher Fall aber bei Pietsch nicht vorliegt. Zudem machen seine Hofgedichte, wenn man diesen Namen beibehalten will, an Umfang nur den dritten Teil seiner Dichtungen aus, bedeuten also nur einen Teil seines Schaffens. Ein Hofdichter fertigt seine Gedichte auf Veranlassung eines Hofes oder aber, um einem solchen zu gefallen. Pietsch aber hat nur ganz wenige Gedichte direkt an einen Hof gerichtet; vielmehr verfaßte er die meisten der hierher gehörenden Dichtungen, um seiner Amtspflicht zu genügen; er tat also dasselbe, was vor ihm Dach getan hatte, den man aber deswegen nicht als höfischen Dichter betrachtet. Zudem fällt die dichterische Tätigkeit Pietschs fast ganz unter die Regierungszeit eines Fürsten, in der in Preußen kein Platz mehr war für Hofdichter. Der erste Preußenkönig, Friedrich I., liebte Kunst und Pracht, und verschloß sein Ohr nicht vor schmeichelnden Hofpoeten. So konnte unter seiner Regierung die höfische Ovationspoesie zu einem riesigen Umfang anwachsen, ihre Blüte fällt zusammen mit der Erhebung Preußens zum Königreiche[1]. Sein Nachfolger Friedrich Wilhelm I. aber war nüchternen Sinnes, Schmeichlern schenkte er kein Gehör. Aber Schmeichelei gehört

[1] Über den Umfang der Hofdichtung in jenen Jahren vgl. Zarncke, „Weitere Mitteilungen über Christian Reuter“ in den Berichten über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philol.-hist. Kl., 1887, S. 53—87: „Die Ovationspoesie jener Jahre“.

zum Wesen eines Hofpoeten; ein Hofdichter muß wie Besser sprechen:

> „Du weißt, ich zehle mich erst unter die Poeten,
> Seit Friederichs Befehl mich öffters singen heißt!"
>
> (Ausgabe von 1732, S. 27.)

Und zu welchen Stoffen sich die Hofpoesie zu erniedrigen verstand, zeigt das Gedicht Bessers: „Über den Tod Wachtelchens, Sr. Churfürstl. Durchl. schönen Hündchens, welches in der Geburt mit seinen Jungen geblieben" (Ausg. 1732, II. Bd., S. 794). Solche Dichtungen waren am Hofe Friedrich Wilhelms I. ausgeschlossen, und somit gab es auch in Preußen für Pietsch keine Möglichkeit, sich zum Hofdichter zu entwickeln. So ist denn auch der Inhalt von Pietschs höfischen Lobgedichten fast durchweg ein anderer als bei den Erzeugnissen der echten Hofpoesie. Nur einige Jugendprodukte bilden eine Ausnahme.

Das älteste der Lobgedichte Pietschs ist ein Gedicht auf die Wiederkehr des preußischen Krönungstages und stammt aus dem Jahre 1709 (Ausgabe Bock, S. 269[1]). In diesem unbedeutenden Gedichte preist Pietsch Friedrichs I. kriegerische Erfolge und rühmt seine Fürsorge für die Untertanen. Es behandelt also den gleichen Stoff wie die meisten Hofgedichte der Zeit; besonders aber die überschwenglichen Anreden, wie „Preiswürd'ger Götter-Sohn", mit denen es den „theuren Brennus-Helden" bezeichnet, zeigen, daß dies Gedicht den üblichen Hofgedichten nachgebildet ist. Ein bestimmtes Vorbild läßt sich nicht nachweisen, am nächsten steht wohl Neukirchs Gedicht: „Auf den höchstfeyerlichen Einzug Sr. Kgl. Majestät in Preußen in Dero Residenz Berlin" (Ausgabe von Gottsched, Regensburg 1744, S. 179 ff.). Der Anfang:

> „Ihr Geister, die ihr mich durch eure Krafft gerühret,
> und meinen kühnen Flug zu Friedrichs Sonnen führet,
> haucht meiner Adern Blut mit Himmels-Flammen an!"

ist wohl eine Nachbildung des Anfangs von Neukirchs Gedicht auf den Tod der Königin Sophie Charlotte (Gottsched S. 211):

> „Ihr Musen, die ihr mich, der Preußen Held zu singen
> Oft glücklich angefeurt, helft meine Feder zwingen . . ."

---

[1] Künftige Zitate der Gedichte Pietschs sind stets nach der Ausgabe von Bock gegeben.

Das nächste Gedicht Pietschs begrüßt Friedrich I. bei einem Besuche in Königsberg (S. 263 ff.): Pietsch preist in überschwenglichen Worten seinen König, dem ein Sieg leichter gelingt als dem Dichter ein einziger Vers, vor dem die alten Kaiser Augustus, Titus, Trajan verblassen müssen, der groß ist durch Taten des Krieges wie des Friedens, dessen Ruhm die fernsten Länder durchdringt. — Das Gedicht wurde in Königsberg viel bewundert und verschaffte Pietsch den Beinamen eines „preußischen Lucan". Dies Gedicht mit seinem überschwenglichen Lob ist das einzige wahre Erzeugnis der Hofpoesie, das Pietsch geliefert hat; wir sehen hierin auch schon die pathetische und rhetorische Sprache, die für unsern Dichter charakteristisch ist und die uns noch später beschäftigen wird. Seinem Inhalt nach besagt das Gedicht fast dasselbe wie das vorige; mit diesem hat es auch eine merkwürdige Zahlensymbolik gemein, die Pietsch mit der Zahl drei treibt. Im ersten Gedicht hatte er gesagt (S. 271):

„Es führet dieses Jahr die dreymahl dritte Zahl:
der Himmel schencket dir das dritte Ehgemahl.
Du bist der dritte Fürst, der Friedrichs Namen träget.
Das Glücke, so dein Gott auf deine Krone leget,
verdoppelt seinen Glantz, es wird sein heller Schein,
so wie die dritte Zahl, und du, vollkommen seyn."

Im zweiten Gedicht nimmt Pietsch nicht nur diese Stelle wieder auf (S. 267), sondern sagt auch noch (S. 265):

„Das dreymal dritte Jahr, das uns vollkommen macht,
deckt Ludwigs halbes Licht mit einer langen Nacht."

Dieses Spiel mit den Zahlen hat Pietsch wohl von Besser gelernt; dieser sagt (Ausgabe 1732, S. 21):

„Ja weil Du Friederich der Dritte dieses Nahmens:
Zeigt selbst die Dritte Zahl uns die Vollkommenheit;
Zumahl die Zwölffte dir ein gleiches prophezeit,
Du zwölffter Zepterheld des Brandenburgschen Saamens!"

Im übrigen steht das Gedicht ganz unter dem Einflusse Neukirchs, schon gleich der Anfang (S. 263):

„Verzeihe, grosser Held! daß mein entschlaffner Geist,
durch deinen Strahl gerührt, sich aus den Schrancken reißt,
und da ihm die Natur nur Tauben-Krafft gegeben,
sich dennoch Adlern gleich will in die Wolcken heben.
Verzeihe, grosser Held! wenn mich der Himmel zwingt,
und ein geheimes Feur durch meine Adern dringt ..."

Ähnlich sagte Neukirch (Gottsched S. 179):

„Mein König! zürne nicht, daß mich dein Glanz bewegt
Und abermal mein Geist die matten Flügel regt."

Und Pietsch noch näher steht eine andere Stelle Neukirchs (Gottsched S. 191):

„O allzutheurer Printz! Sieh doch, wie unser Geist,
Indem er dich betracht, aus seinen Schranken reißt!"

Der Dichter beteuert also sein Unvermögen und bittet um Entschuldigung für seine schlechten Verse. Der Vater dieses Gedankens war Boileau in seinem „Discours au roi", v. 5—14:

„Grand Roi! si jusqu'ici par un trait de prudence
J'ai demeuré pour Toi dans un humble silence,
Ce n'est pas que mon cœur vainement suspendu
Balance pour t'offrir un encens, qui t'est dû ...
Ainsi, sans m'aveugler d'une vaine manie,
Je mesure mon vol à mon foible génie." —

Doch spricht die größere Verwandtschaft dafür, daß sich Pietsch hier an Neukirch anlehnte und nicht an Boileau, wie überhaupt bei Pietsch alle Anklänge an Boileau mit größter Wahrscheinlichkeit nicht auf diesen selbst, sondern auf seine deutschen Nachahmer, vorzüglich auf Neukirch, zurückzuführen sind.

Wenige Zeilen weiter betont Pietsch:

„Dir Held kan eh'r ein Sieg, als mir ein Vers, gerathen."

Auch dieser Gedanke stammt von Neukirch (Gottsched S. 179)[1]:

„Und eh mir noch ein Vers zu deinem Ruhm gerathen,
So stiftst du schon ein Werk, das ganze Bogen füllt:
Dein Lob bricht schneller aus, als alle Tinte quillt."

Und der Vater des Gedankens ist wieder Boileau[2].

Im weiteren Verlaufe des Gedichtes zieht Pietsch, um seinen König an ihnen zu messen, die alten Kaiser Augustus, Trajan, Nero heran; auch dies sind Namen, mit denen Neukirch gern operierte, so S. 267:

„Ihr, die ihr Helden nicht von Räubern unterscheidet,
... Mit Lobe des Trajans oft einen Nero kleidet";

---

[1] Künftige Zitate Neukirchs sind stets nach der Ausgabe Gottscheds gegeben.

[2] Die Stellen aus Boileau's 4. u. 8. Epistel führt Dorn an (a. a. O. S. 93/94), der auch weitere Parallelen des Gedankens bei Neukirch u. a. beibringt.

oder S. 5:

„Herrsche weiter, als August,
Besser als Trajan auf Erden!“ —

Am Schluß des Gedichtes richtet Pietsch eine Frage an den König, die im Einzeldruck durch fette Lettern besonders hervorgehoben wird:

„Wenn dir der Himmel wird ein neues Scepter schencken,
wird denn dein Vater-Sinn auch wohl an mich gedencken?“

In ähnlicher Weise bat auch Neukirch am Schluß mehrerer Gedichte um die Huld des Königs, so S. 268:

„Wer aber, König! denkt bey dieser Zeit an mich?
Du hast, was ich gesagt: ich lebe kümmerlich!“

oder S. 187:

„Wird mich ein hoher Glanz von deiner Huld bestralen,
So werd ich jährlich dir ein solch Gelübde zahlen.“

Und auch andere Lobdichter verwandten diesen Schluß, so G. F. R. (?) in „Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesenen Gedichten“[1] III. Teil, S. 291:

„Ja weil dies Götter-Fest sich einer Sonne gleicht,
Die ihren warmen Strahl so vielen Ländern reicht;
So hilff, daß auch ein Blick auf dieses Blat mag sehn.“

So zeigt sich also Pietsch in dieser ersten größeren Leistung durchaus als Schüler Neukirchs.

Aus dem nächsten Jahre 1710 sind uns ein Gedicht auf den Besuch des Livländischen Herzogs Friedrich Wilhelm in Königsberg (S. 268) und eins auf den Sieg des Erzherzogs Karl über Philipp V. von Spanien bei Saragossa (S. 273) überliefert; beide Gedichte sind bedeutungslos. — Um dieselbe Zeit abgefaßt ist auch die „Ode auf den Krönungs-Tag“ (S. 272); ihre Anfangsstrophe:

„Steigt aus der tieffen Fluth nun Preussens Hoheit steiget
ihr Pregelinnen steigt hervor,
hebt das beperlte Haupt empor, . . .
seht! wie der Brennus Held, den ihr so hoch geschätzt,
wie Friedrichs neue Krone blitzet,
die seine Hand, die euch beschützet,
auf die gesalbte Scheitel setzt.“

---

[1] Künftig abgekürzt: N. S. (= Neukirchs Sammlung).

ist nichts als eine Nachbildung des Anfangs eines Gedichts von Dach: (Ausgabe von H. Oesterley, Stuttgart 1876, S. 616)

> „Steigt, ihr kluge Pregelinnen,
> Euer stand euch recht zu sinnen,
> Daß es hertzlich euch gefält,
> Wenn kein unfall euch verletzet,
> So erhebt den teuren Heldt,
> Der in diese Ruh' euch setzet." —

Allen diesen Gedichten gemeinsam ist eine bewundernde Verehrung für die Verdienste von Fürsten, die sich aber nicht engherzig auf das preußische Herrscherhaus beschränkt. Die gleiche Bewunderung ist es auch gewesen, die Pietsch veranlaßte, in mehreren größeren Gedichten einen Fürsten zu besingen, der damals mit seinem Ruhm Europa erfüllte: Prinz Eugen von Savoyen. Das erste dieser Gedichte, aus dem Jahre 1716, gilt dem „siegreichen ersten Feldzug des letzten Türckenkriegs".

Das Gedicht gehört zu der kleinen Zahl derer, die Pietsch direkt an einen Fürsten adressierte. Die Zueignung ist, da der erste Einzeldruck ohne Wissen des Verfassers erschien, erst den folgenden Auflagen vorgedruckt. In dieser Widmung betont Pietsch, der Ruhm des Helden sei bis zu den äußersten Grenzen der Ostsee gedrungen und habe den Dichter zu seinem Werke begeistert. Auch ein ostpreußischer Adliger, Hohendorf, habe an den Feldzügen des Prinzen teilgenommen und diese „mit Nachdruck" beschrieben; er selbst habe keine persönliche Kenntnis des Schlachtengetriebes. Eugen habe großen Ruhm als Feldherr, was auch seine Feinde anerkennen müssen; aber auch ohne Kriegstaten würde er sich ausgezeichnet haben durch Werke des Friedens. Zum Schluß bittet Pietsch, Eugen wolle Gnade walten lassen an dieser poetischen Leistung, wenn sie mißlungen sei, und möge, „daferne vor der Menge der umfaßten Lorbeer- und Palmenzweige noch Raum dazu ist", auch diese Blätter in die Hand nehmen.

Das Gedicht (S. 36—44) geht von dem gleichen Gedanken aus, mit dem die Widmung beginnt: der Ruhm von Eugens Taten sei bis in den kalten Norden gedrungen und habe den Dichter begeistert; dieser preist den Helden, der es mit den Truppenmassen aufgenommen hat, die der Orient heranführt. Mit ungeheurer

Macht dringen Mahomets Scharen herbei, aber sie werden aufgehalten und geschlagen von dem kleinen Heere der Christen. Immer neue Scharen führen die Türken heran, doch an Eugens Felsenbrust bricht der Feind entzwei. Eugen zählt ein unzählbares Heer nicht, sondern er schlägt es. Auf seinen bloßen Wink eilen seine Truppen zum Angriff vor. Es wäre ihm leicht, das ganze Morgenland zu zerschmettern. Die Save wird das Grab der Türken, die auf der Flucht alles zurücklassen. Wie ein starker Nordwind alles vernichtet, so reibt Eugen die Türken auf. Leichen und Waffen liegen umher, das Schlachtfeld raucht und wird schlüpfrig vom Blut. Eugen nimmt die Verfolgung auf, doch wie eine Kerze vor dem Verlöschen noch einmal aufflammt, so bricht auch die Wut der Türken noch einmal los, aber ohne Erfolg. Der große Tag bringt den Christen Sicherheit. Eugen hat nie unschuldiges Blut vergossen und stets die Häuser der Witwen verschont. Ihn ziert Großmut und Selbstbeherrschung, die Hannibal fehlte; darum ist er größer als die alten Helden. Er eilt dem Dichter voraus mit seinen Erfolgen, kaum hat er eine große Schlacht gewonnen, so hat er auch schon Temesvar erobert. Wie der Donnergott von seinem Thron Pfeile sendet, die alles vernichten, so dringt Eugen mit seinen Geschossen durch Fels und Eisen. Was sonst ein Heer nicht in hundert Jahren leistet, vollbringt Eugen in ebensoviel Tagen. Bald wird er nach Asien eindringen und es sich untertänig machen. Zum Schluß fordert der Dichter die Musen auf, dies Blatt in Erz und Stein zu verwandeln, und entschuldigt sich beim Helden, falls das Gedicht mißlungen sei.

Soweit der Inhalt des Gedichts, das aus 34 achtzeiligen Strophen besteht. Es schildert die kriegerischen Erfolge Eugens vom Jahre 1716. Am 4. August dieses Jahres war der Sieg bei Peterwardein — das ist die „Würckung erster Schlacht" —, und im Oktober war die Belagerung von Temesvar. Pietschs Dichtung gehört zu der großen Zahl von Gedichten aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, die Prinz Eugen verherrlichen. Die poetischen Sammelwerke aus jener Zeit zeigen uns, daß damals jeder, der irgend dazu fähig war, Reime schmiedete, um den großen Kriegsherrn zu besingen. Das älteste der größeren Gedichte ist dasjenige des von Pietsch in der Widmung erwähnten Georg Wilhelm von Hohendorf: „Ehren-mahl Ihro Hochfürstl.

Durchläuchtigkeit dem heldenmüthigen Eugenio . . . aufgerichtet", aus dem Jahre 1705 (N. S. III, S. 268—275). Gleichzeitig mit Pietsch haben die Größen der damaligen Literatur Gelegenheit genommen, den gewaltigen Feldherrn zu rühmen: Besser tat es in seinem unvollendet gebliebenen Werke: „Printz Eugenius von Savoyen, Kayserlicher und des Heil. Röm. Reichs Feld-Herr, betrachtet in seinen Helden-Thaten, sonderlich aber in seinem Ungarischen Feld-Zuge des Jahres 1716" (Ausgabe 1732, S. 207 ff.); Neukirch verfaßte wenigstens ein Epigramm: „Auf die Kayserliche Victorie bey Belgrad" (N. S. IV, S. 353); Joh. Christian Günther schrieb sein Gedicht: „Auf den zwischen Ihro Kayserl. Majestät und der Pforte 1718 geschlossenen Frieden."

In etwas späterer Zeit schrieb der Genosse Gottscheds, M. Adam Bernhard Pantke, eine umfangreiche „Ode auf die unvergleichlichen Helden-Thaten Eugenii Francisci, Hertzogs von Savoyen" (in den „Oden der Deutschen Gesellschaft in Leipzig", 1728, S. 55—63), und Gottsched selbst verfaßte im nächsten Jahrzehnt eine „Ode auf den Todesfall Sr. Durchl. des Prinzen Eugens von Savoyen. 1736" (Ausgabe d. Ged. Gottscheds 1751, I, S. 14 ff.). Etwas abseits steht das Gedicht von König: „Erklärung einiger Zierrathen und Bilder an der Marmorsteinern Bildsäule Sr. Hoheit Prinz Eugenii von Savoyen . . ." (Ausgabe von L. Rost, 1745, S. 296 ff.).

Von all diesen Dichtungen ist diejenige Bessers die schlechteste, ein dürftiges Machwerk, nur aus materiellen Interessen verfaßt; auch Günthers Gedicht bestimmten materielle Erwägungen, doch ist es unter allen Eugen-Dichtungen der Zeit die beste und zugleich die bekannteste. Aber während Günthers Gedicht zunächst wenig Beachtung fand, wurde Pietschs Dichtung als ein unübertreffliches Meisterwerk gepriesen; es legte den Grund zu Pietschs von den Zeitgenossen unbestrittenem Ruhme eines großen Heldendichters. Wie es zuerst ohne Wissen des Verfassers gedruckt wurde, so wurde es ebenso unerlaubt in viele Sammelwerke eingerückt, so in die Leipziger „Neue Zeitungen von gelehrten Sachen", in Hunolds, Stuß' und Weichmanns Sammlungen; so konnte denn Gottsched urteilen, „daß wohl nicht leicht ein Liebhaber der Poesie seyn kann, dem dieses Gedicht unbekannt

seyn sollte".[1] Die Bewunderung für das Gedicht war so groß, daß es sogar von dem Königsberger Dr. Cornelius Hoofmann in „fließende lateinische Hexameter" übersetzt wurde[2], eine Auszeichnung, die auch Boileaus „Ode sur la prise de Namur" erfahren hatte.

Dem Lobe der Zeitgenossen können wir nicht mehr beipflichten. Die Überschwenglichkeit, mit der der Held angeredet wird, die Steifheit der Schilderung, die pathetische Schreibart, die Pietsch von Neukirch übernommen hatte und die er noch weit steigerte, machen uns das Gedicht ungenießbar. Für seine Zeit aber war es eine löbliche Leistung, die eingestreuten guten, wenn auch gesuchten Gedanken, das Feuer der Diktion und zugleich die Gewandtheit des sprachlichen Ausdrucks heben es über die flachen und kalten Produkte der Zeit hinaus; unter den Gedichten Pietschs verdient es, zu den besten gerechnet zu werden.

Was Pietschs Gedicht vor den anderen Eugen-Dichtungen, auch vor der Günthers, voraus hat, ist der Umstand, daß sich die Schilderung der Schlacht weniger im Farblosen, Allgemeinen bewegt, vielmehr läßt Pietsch eine Reihe historischer Einzelzüge nicht ungeschickt in die Schilderung einfließen. Wir fragen, woher ihm diese Kenntnis kam. Die später so zahlreichen biographischen Werke über Eugen waren teils noch nicht erschienen, teils aber noch nicht so weit gediehen. Wohl aber erschien in Königsberg eine Zeitung, die „Königlich Preußische Fama"[3]; sie ist die älteste Königsberger Zeitung[4] und bestand seit dem Jahre 1709; sie wurde wöchentlich zweimal herausgegeben, stets vier Blatt stark. Die „Fama" hielt ihre Leser über alle Begebenheiten in der Welt auf dem Laufenden, vor allem brachte sie viel Nachrichten von den deutschen und europäischen Fürstenhöfen, ferner von den jeweiligen „Kriegslagern". Über die Vorgänge der Türkenkriege unterrichtete sie

[1] Crit. Beytr. 1741, S. 137.

[2] Nach Pisanski (a. a. O., S. 652) „nur in der Handschrift vorhanden und nicht im Drucke erschienen". Das Manuskript läßt sich jetzt auf der Universitäts- sowie der Stadt-Bibliothek Königsberg nicht mehr nachweisen.

[3] Ein vollständiges Exemplar auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

[4] Der Name „Fama" ist wohl übernommen von einer Berliner Zeitung, die seit etwa 1680 als „Dienstagische Fama" erschien.

ihre Leser sehr fleißig, und durch Vergleichung mit Alfred Arneths Werk: „Prinz Eugen von Savoyen"[1] läßt sich erweisen, daß die gebotenen Nachrichten durchgängig richtig sind. So trocken und unbeholfen diese Berichte sind, so konnten sie doch dem Leser ein Bild geben von den Vorgängen des Schlachtfeldes, und wie Pietsch diese Nachrichten in Poesie umsetzte, soll gezeigt werden.

Schon ehe der Krieg unvermeidlich schien, meldete die Fama von den gewaltigen Rüstungen der Türken, die „alles aufgebothen hätten, was nur tüchtig das Gewehr zu tragen". Aus der Fama erhielt also Pietsch die Nachricht von der gewaltigen Übermacht der Türken, die er in seinem Gedicht erwähnt. Als um so größere Leistung mußte daher der Sieg Eugens erscheinen. — Die Fama bezeichnete die Tapferkeit Eugens und seiner Truppen öfters als „Löwenmüthig" (so S. 676 u. 708[2]); ebenso redet Pietsch von der „Löwen-Krafft" Eugens (S. 38).

Sodann entlehnte Pietsch eine Reihe von Einzelzügen. Die Fama meldete (S. 548), daß die Türken völlig in die Flucht geschlagen und in der Sau zumeist ertrunken seien; Pietsch sagt davon (S. 39):

„Bald wird die trübe Sau der wilden Schweine Grab."

Andere, die nicht ertranken, seien doch auf der Flucht in einem Morast umgekommen (Fama S. 548); Pietsch sagt (S. 40):

„dort dräuet euch der Strom; . . .
. . . hier liegt noch ein Morast."

Die Fama berichtete (S. 548), daß die Türken aus Wut über ihre Niederlage die Pferde niedergesäbelt hätten; auch dies benutzt Pietsch (S. 40):

„(weil) sie der Christen Blut nicht Stromweiß sehen fließén,
so muß ihr toller Arm der Pferde Blut vergießen."

Viele Türken haben sich, wohl aus Furcht vor Gefangennahme, in Felder und Büsche versteckt, weiß die Fama (S. 562); Pietsch schreibt darüber (S. 40):

„Die andern haben sich, durch diesen Knall erschreckt,
so wie verscheuchtes Wild, in Wald und Pusch versteckt."

[1] 3 Bände. Wien 1858.

[2] Die künftigen Zitate aus der „Fama" sind stets nach „Der Königlichen Preußischen Fama VIII. Jahr-Theil von Anno 1716." gegeben.

Ferner brachte die Fama genaue Angaben über die Größe der Siegesbeute: Zelte, Geld, Geschütze, Munition, Proviant, Büffelochsen, „Weibsbilder“ (S. 549/550, 554 f.). Pietsch faßt dieses zusammen (S. 39):

> „uns aber läst der Feind Feld, Lager, Pulver, Stücke.
> Sein Glücke hat zugleich mit ihm sich umgekehrt;
> womit er sich ergötzt, womit er sich ernehrt,
> womit er sich bedeckt, womit er uns bekrieget,
> Geld, Büffel, Waffen, Zelt und alles ist ersieget.“

Über Temesvar meldete die Fama (S. 603 u. 724), es wäre eine wohl uneinnehmbare Festung, habe eine starke Garnison, sei mit Artillerie, Munition und Proviant gut versehen; Pietsch nimmt dies auf (S. 43):

> „Es war ja Temeswar der Türcken fester Schild,
> es war ja mit Geschütz und Nahrung angefüllt.“

Die Stadt selbst umgab ein sehr breiter und tiefer Wassergraben, der „mit Eichbäumen wohl ausgefüttert ist“, die Wälle sind auch von starken, mannsdicken Eichbäumen bestanden, „darinnen die Kugeln nur stecken geblieben“ (Fama, S. 693, 724). Einen natürlichen Schutz bildeten die die Stadt umgebenden Moräste (S. 604, 611). Die Türken waren sodann durch den Koran verpflichtet, sich keinesfalls auf eine Übergabe einzulassen (S. 724). All diese Einzelheiten faßt Pietsch in acht Versen zusammen (S. 42/3):

> „Steigt steile Felsen an, ihr seyd doch nicht beschützet,
> ein Kugel-freyer Wall mit Bäumen unterstützet,
> mit Mann und Waffen voll, den Sumpf und Fluth umschleußt,
> und alles, was man sonst unüberwindlich heißt,
> eur Eyd, eur Mahomet mag sich entgegen setzen:
> dieß alles wird Eugen nicht unbezwinglich schätzen.
> Der Alcoran verbrennt in dieser heißen Gluth;
> kein Graben ist zu tieff, kein Bollwerck ist zu gut ...“

Aber die Hitze legte das morastige Land trocken, so daß Eugen ohne Gefahr darüber ziehen konnte, meldete die Fama (S. 724); auch Pietsch nimmt diesen Zug (S. 43):

> „das Wasser trocknet aus, wenn es sein Fuß berühret,
> Maur, Thurm und Schantze weicht, und ihre grosse Last
> ist klein und leicht vor ihm, der sinckende Morast,
> die Kunst und die Natur legt sich umsonst entgegen:
> mein Held pflegt schnell zu gehn auf ungebahnten Wegen.“

Ebenso rühmt die Fama wiederholt die Tat Eugens als einen Sieg des Christentums über das Heidentum, was ja auch Pietsch betont.

Aus all den Beispielen, denen sich noch eine Reihe von unbedeutenderen und weniger durchsichtigen beifügen ließe, erhellt zur Genüge, daß wir mit Recht die Fama als Quelle für Pietschs Gedicht in Anspruch nehmen; Pietsch verdankt also sein Material einer fleißigen Zeitungslektüre. Diese Feststellung der Quelle bietet uns zugleich einen Anhaltspunkt für die Bestimmung der Abfassungszeit des Gedichtes. Die letzte genaue Nachricht von der Eroberung Temesvars brachte die Fama in der Nummer vom 12. November 1716; da andererseits das Gedicht noch im Jahre 1716 im Druck erschien, muß sich Pietsch recht beeilt haben und in längstens vier Wochen, bis Mitte Dezember, das große Gedicht fertiggestellt haben.

Die Dichtung ist entschieden selbständiger verfaßt als die vorhergehenden; nur manche Einzelheiten sind entlehnt, und zwar dem schon erwähnten Gedicht von Pietschs Landsmann, dem Herrn von Hohendorf, den Pietsch ja selbst in der Widmung lobt.

Am Anfang sagt Pietsch:

„Geschwinder Julius! du kommst, du siehst, du schlägst."

Hohendorf hatte ähnlich gesagt (N. S. III, S. 271):

„. . . du gehest, ja du fliegest;
Der Sieg folgt deinem Fuß, du kommst, du schaust, du siegest."

Pietsch schreibt (S. 43):

„Was kaum in hundert Jahr ein starkes Heer verricht,
dazu braucht mein Eugen fast soviel Tage nicht.
Wozu man Wochen braucht, das hat in wenig Stunden
offt ohne Schwerdt und Feur dein Name überwunden."

Bei Hohendorf hieß es (S. 273):

„. . . sie (die Nachwelt) wird uns glauben nicht,
Daß deine Tapferkeit in einem Jahre richt,
Was sonsten zehen braucht . . ."

Auch der Vergleich Eugens mit Hannibal stammt von Hohendorf; Pietsch sagt (S. 41/42):

„. . . und selbst der Hannibal, die Helden grauer Zeit,
sind, wenn sie glücklich sind, von deinen Thaten weit.
Deswegen mag ich nicht viel alte Namen melden,
Eugen ist groß genug und mehr als jene Helden.

Wie seltsam leitest du der Teutschen kühnes Heer?
der Zug des Hannibals war lange nicht so schwer.
Hat man ihn wohl gesehn der Alpen rauhen Rücken
mit schwerer Mörser Last, mit Stück und Kugeln drücken?"

Hohendorf hatte geschrieben (S. 271):

„O neuer Hannibal! wer lehnet dir die Schwingen,
Hier über Berg und Thal ein gantzes Heer zu bringen?
. . . . . O mehr als Hannibal!"

Wenige Zeilen weiter bringt Pietsch auch in diesem Gedichte den Gedanken, daß der Held schneller siegen könne, als der Dichter die Siege beschreiben:

„Er eilt der Feder vor auf seiner Helden-Bahn,
er thut, eh als man schreibt, was niemand sonst gethan."

Auch Hohendorf hatte diesen Gedanken gebraucht (S. 271):

„. . . eh ich beschreiben kan,
Wie du durch Fluthen dir machst eine sichre Bahn,
Hast du beym Ufer schon der Frantzen Macht geschlagen;
Du trennst ihr stoltzes Heer, eh noch mein Reim kan sagen:
Itzt siegt Eugenius! Der Sieg fällt leichter dir,
Als abzubilden ihn ein kluger Einfall mir . . ."

Als ein weiteres Lob für Eugen sagt Pietsch, dem Prinzen sei jede Schlacht ein Sieg, so S. 37:

„du, dessen Siege man nach seinen Schlachten zählt."

oder S. 41:

„denn deine Kriege sind nur Wunder-volle Siege."

Dieser Gedanke war den Gegnern des Schwulstes sehr geläufig; so sagt Neukirch (S. 219):

„Dein König, Preußenland! ist auch gewohnt zu siegen:
Allein sein Sieg ist stets das Ende von den Kriegen,"

oder S. 232:

„Wo König Friedrich schlägt, da muß auch Friede werden."

Ebenso sagt Günther in seinem Gedicht auf Eugen (Z. 4):

„Sein Schwert, das Schlag und Sieg vermählt."

Der Schluß von Pietschs Gedicht zeigt wieder Anlehnung an Hohendorf; dieser schließt (S. 275):

„Held! großgesinnter Held! bin ich zu weit gekommen,
So tadle nicht den Zug, der aus der Lieb' entsteht:
Dich hat dein Wunder-Muth, mich die Begier erhöht,
Zu preisen was du thust. So wie der Feind den Degen,
Will ich dir Kiel und Hertz itzund zun Füßen legen."

Ähnlich schließt Pietsch sein Gedicht:

„Unsterblich großer Held, du wunderst dich vielleicht,
daß da nicht mein Gedicht an deine Taten reicht,
ich durch ein rauhes Lied dennoch dein Lob besungen;
doch du bezwingst den Feind, die Hertzen und die Zungen . . .
der Feind wirfft Helm und Schild und ich die Feder nieder."

Zur Veranschaulichung gebraucht Pietsch drei Gleichnisse, mit denen er zugleich seinem Gedichte den Anschein einer epischen Dichtung geben will. Der Inhalt der Gleichnisse wurde schon angegeben (S. 47). Das erste, das das Anstürmen Eugens mit der vernichtenden Gewalt eines Nordwindes vergleicht, fand eine ausführliche Besprechung in Joh. Jakob Breitingers „Critischer Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse" (Zürich 1740, S. 102—104). Breitinger tadelt mit Recht, daß der Dichter zu lange bei der Beschreibung von fremden Nebenumständen verweilt. Daß überhaupt Pietschs Gleichnisse viel zu breit angelegt sind, werden wir noch in anderem Zusammenhange sehen. Breitinger führt aus diesem Gleichnisse eine Stelle an, die die gewaltige Wirkung des Nordwindes beschreibt:

„Wenn er die Wälder selbst aus ihren Wurtzeln drenget,
und Stein, Baum, Thier und Mensch in einen Klumpen menget,"

und urteilt mit Recht darüber (S. 104): „Hier verliehret sich das wahre Ebenmaß zwischen dem Bild und Gegen-Bild gäntzlich, und zugleich die Wahrscheinlichkeit mit." Eine bestimmte Vorlage, nach der Pietsch dies Gleichnis bildete, läßt sich nicht angeben; ähnliche Gleichnisse zählt Breitinger auf aus Vergil, Günther, Postel, Besser (S. 99—105).

Zu dem zweiten Gleichnis (S. 40):

„So wie die Flamme wächst, wenn sich ein Licht verzehret,
und eh sie gantz verlöscht, noch in die Höhe fähret:
so bricht der Türcken Wuth auch noch zuletzt hervor."

findet sich eine Parallele in Postels „Großem Wittekind":

„Die Lampe, der das Oel allmälich will vergehen,
Läßt vor der Finsterniß den letzten Blick noch sehen.
In solcher Herrlichkeit, als da ihr nichts gebrach;
So war auch Roderich." (X. Buch, Vers 295 ff.)

Daß Pietsch von Postel abhängig ist, ist ausgeschlossen, da der „Große Wittekind“ erst 1724 von C. F. Weichmann herausgegeben wurde. Andererseits kann Postel, der 1705 starb, Pietschs Gedicht nicht gekannt haben. Wahrscheinlich schöpften beide aus einer gemeinsamen Quelle.

Das dritte Gleichnis, das Eugen mit dem Donnergott vergleicht, wurde gleichfalls von Breitinger beurteilt (a. a. O. S. 75 bis 77); wiederum erhebt dieser gegen Pietsch den Vorwurf der Hereinziehung fremder Umstände.

Das besprochene Gedicht war im Jahre 1716 abgefaßt. In den folgenden Jahren verlor Pietsch seinen Helden nicht aus dem Auge, sondern ließ sich weiterhin von der „Fama“ über ihn und seine Taten unterrichten. Und noch einmal feierte er ihn in einer „Ode über die letzte gefährliche Kranckheit ... Eugenii ..“ (S. 44—48), deren Inhalt folgender ist: Mitten im Frieden bestimmt der Feind den Tod, Eugen zu beseitigen. Der Tod ruft vor seinen schwarzen Thron den Krieg und die Kriegsfurien, sie sollen ihn in der Schlacht vernichten. Doch im Kampfe bleibt er von den Kugeln verschont, so sehr er sich auch der Gefahr aussetzt. Da der Krieg ihn nicht vernichten kann, so soll es eine „mörderische Schrifft“ tun, doch auch diese verfehlt ihre Wirkung. Nun wird vom Tod der „Chor der Krankheiten“ zu Eugen geschickt. Ein schweres Fieber befällt ihn. Jetzt wäre es Zeit für die Feinde, über Deutschland herzufallen. Doch das Schicksal will es anders; Eugen stirbt nicht, sondern soll noch gewaltige Siege erringen. Mit seinem Ruhme wird zugleich auch der Dichter fortleben.

Was den geschichtlichen Hintergrund des Gedichtes anlangt, so handelt es sich um eine ernste Krankheit, die Eugen überstanden hat. Von einer solchen ist uns aber nichts bekannt. Weder die Fama brachte eine Nachricht davon, noch ist aus Arneths Biographie etwas zu ersehen. Arneth erwähnt nur, daß Eugen von schwacher Gesundheit war und daß er oft an heftigem Husten litt (III, S. 57). Wir wissen nicht, woher Pietsch diese Kenntnis zufloß. Was die „mörderische Schrifft“ betrifft, so ist damit zweifellos die Intrigue gemeint, die im Jahre 1719 von dem Marquis von St. Thomas, dem Grafen Nimptsch und dem Italiener Tedeschi gesponnen wurde, um Eugen vom Kaiserhofe zu beseitigen, die

aber gänzlich mißlang und für Nimptsch und Tedeschi mit schweren Bestrafungen endigte (Arneth: III, S. 45 ff.). Auch die „Fama“ berichtete von diesem Komplott, freilich recht ungenau.

Das Gedicht, das etwa ums Jahr 1720 entstanden ist, ist entschieden frischer und weniger steif geraten als das vorhergehende, zumal ihm nicht der Zwang des Alexandriners auferlegt ist. Die allegorischen Gestalten: der Tod, der Krieg und die Furien, der Chor der Krankheiten sind nicht ungeschickt verwandt; überhaupt ist das Gedicht eine selbständige Leistung, auch in Bezug auf den selbstbewußten Schluß:

„denn vor der Nachwelt Augen steht,
was deine Faust gethan, was meine Hand geschrieben.“

Gottsched vergleicht[1] das Gedicht mit Boileaus „Ode sur la prise de Namur“, doch haben beide Gedichte außer der feurigen Schreibart und dem Umstand, daß sie nicht in Alexandrinern abgefaßt sind, in Einzelheiten nichts gemein.

Ehe Pietsch dieses Gedicht schrieb, hatte er schon Jahre hindurch an einer größeren epischen Dichtung gearbeitet, die ihn dann auch noch lange Jahre beschäftigte, die er aber nie vollendet zum Druck brachte: „Carls des Sechsten im Jahr 1717. erfochtener Sieg über die Türcken.“ Mit diesem Werke wollte Pietsch etwas Außerordentliches leisten und seiner Zeit ein großes Epos schenken, ein Versuch, der freilich kläglich scheiterte. Ehe die Frage nach der Entstehung und Überlieferung dieser Dichtung uns beschäftigen soll, sei der Inhalt berichtet, und zwar nach der Ausgabe von Bock (S. 4—36). Das Gedicht ist in vier „Stücke“ eingeteilt, davon das erste „die Zurüstungen zum Kriege und die Beschreibung des Türckischen Heeres in sich begreifft“..

Es beginnt mit einer Anrufung an die Musen, die den Dichter auf das Schlachtfeld führen sollen, und an Mars, der ihm Mut geben soll; es folgt eine Anrede an Karl, der den Dichter durch seine Taten begeistert habe, dem jede Schlacht ein Sieg sei. So hat er auch die Türken zurückgeschlagen. Doch der Feind kommt von neuem, wie ein Drache, der sich im Winter versteckt hält, im Frühjahr mit neuer Kraft hervorkommt. Aber der Adler wacht auf einem sicheren Hügel, stürzt sich auf den Drachen und überwindet ihn. Das sieht der Schutzgeist Asiens; er legt Solimans

[1] In der Vorrede zu seiner Pietsch-Ausgabe.

Gestalt an und tritt vor den Thron des Sultans Achmet, der die Nacht in Sorgen durchwacht hat. Der Geist kündet Achmet die Not des Reiches: der Feind siegt an der Donau, er hat Temesvar genommen und will noch Belgrad einnehmen; Achmet solle ihm entgegentreten. Der Geist verschwindet; Achmet ruft den Großvezier und schildert ihm die Erscheinung. Trotz der beruhigenden Worte des Veziers befiehlt Achmet, ein großes Heer zu sammeln und den Krieg gegen die Deutschen zu beginnen. Rasch wird ein gewaltiges Heer aus allen Teilen Asiens aufgebracht. Achmet freut sich über die aufgebotenen Massen und bekommt neue Hoffnung, denn dies Heer soll Europa erzittern lassen.

Es folgt das zweite Stück, „worinnen die Belagerung der Festung Belgrad und die Beschließung des Kayserlichen Lagers vorgestellet wird". Der Dichter wendet sich dem Heere Karls zu. Die personifizierte Donau preist Karl als ihren Erretter. Eugen ist mit seinem Heere zu Schiffe vor Belgrad angelangt. Es folgt eine Beschreibung dieser Stadt und ihrer Befestigungen. Noch am Tage der Ankunft wird die Belagerung Belgrads in Angriff genommen. Die Feinde rüsten sich zur Gegenwehr, von der Stadt aus beschießen sie Eugens Truppen. Ein großes kaiserliches Kriegsschiff kommt an, dem kleinere Schiffe folgen. Es entwickelt sich eine Schlacht auf dem Strome, in der die Türken geschlagen werden. Die Todesarten einzelner Kämpfer werden genau geschildert. Es kommt dann zu einer Landschlacht, Seckendorff treibt die Türken in ihre Tore zurück. Infolge der Beschießung gerät die Stadt in Brand. Gewaltige türkische Streitkräfte sind vor Belgrad zum Entsatz angekommen: wie schwarze Wolken das Licht verdunkeln und man dann ein Gewitter erwartet, so verdunkeln die anrückenden Heeresmassen den Blick durch Staubwolken, aus denen nur das Blitzen der Waffen hervorleuchtet. Das türkische Heer lagert sich, die Truppen Eugens befinden sich nun zwischen der Stadt und dem Lager der Türken: wie in einer schwülen Nacht zwei Gewitter zugleich losbrechen, so bricht jetzt das feindliche Feuer von zwei Seiten auf Eugens Truppen herein. Die Erde hallt wieder von dem Geschützdonner.

Es schließt sich an das dritte Stück, „worinn das gelieferte Feld-Treffen abgebildet wird". Der Feind will sich nicht ergeben,

Eugen feuert daher seine Truppen an, eine Schlacht zu wagen. Es wird Nacht, und ein dicker Nebel legt sich auf das Land. Die Türken legen sich ahnungslos schlafen. Wie ein unbestimmtes Geräusch durch Feld und Wald geht, wenn der Löwe mit seinen Jungen Nachts leise auf Raub ausgeht, so schallt der Tritt der Reiter und des Fußvolks über die Erde, als die Scharen Eugens in der Nacht leise und ohne Trompetenklang gegen den Feind ausrücken. Die Sonne geht auf, aber sie hüllt sich in Wolken und dichten Nebel, der sich über das Schlachtfeld ausbreitet. Der rechte Flügel des Heeres stößt unvermutet auf die Türken, und so beginnt die Schlacht. Der Dichter fühlt sich unfähig, die Schlacht zu schildern, und ruft die Musen zum Beistand an. Wie bei einem Waldbrande das Krachen der brennenden Stämme immer stärker wird, wenn ein Sturm dazwischen braust, so wächst der Lärm der Schlacht durch das Zuströmen von neuen Scharen. Die Reiterei dringt zuerst an den Feind, das Fußvolk folgt nach; Bellona spornt die Krieger an. Von dem Lärm erwacht der Großvezier. Es entsteht ein schreckliches Schlachtgetümmel; die Schlacht ist lange unentschieden, doch in erbittertem Nahkampf dringt die deutsche Reiterei vor und erstürmt das Lager. Und wenn sich die Türken zusammenbinden würden, so würden sie doch zerstreut. Die Deutschen haben schwer zu kämpfen, da der Nebel das Schlachtfeld unkenntlich macht. Erst beim vierten Ansturm nehmen sie die befestigten Höhen der Feinde. Endlich bricht die Sonne durch.

Das folgende vierte und letzte Stück „entwirfft die Flucht der Feinde, die Eroberung Belgrads, und den völligen Sieg der Kayserlichen Waffen“: Mit der hervorbrechenden Sonne wächst die Kampfbegierde. Eugen ist voll Siegesgewißheit und gibt den Befehl zum Vorgehen. Nur Felsen hätten einem solchen Angriff widerstanden; die Gegenwehr der Türken bricht zusammen. Der Großvezier fällt. Gleichwie in den ostpreußischen Wäldern ein Auerochse nicht weicht, wenn der Löwe kommt, sondern auf seine Hörner vertraut, der Löwe aber greift ihn von der Flanke an und überwindet ihn, so greift auch Eugen die Türken von der Seite an und überwältigt sie. Das Vorrücken erfordert viele Opfer; Einzelszenen von Tapferkeit und von Todesarten werden geschildert. Die Schlacht tobt jetzt auf dem linken Flügel der

Kaiserlichen. Der Feind muß alle Höhen räumen. Gleichwie man durch einen dichten Wald nicht hindurchsehen kann, wenn aber viele Bäume gefällt sind, dann wird es licht und hell, so werden auch die Scharen der Deutschen durch die großen Verluste gelichtet. Durch die Trompeten angefeuert, sind die Truppen Eugens weiter siegreich; die Feinde werden in die Flucht gejagt und fliehen ins Gebirge. Die Schrecken des Schlachtfeldes werden beschrieben. In Belgrad wird eine weiße Fahne aufgesteckt; die Türken räumen die Stadt. — Eine breite Anrede an Karl bildet den Schluß: Kann der Dichter ihn nicht würdig loben, so verkündet Fama seinen Ruhm; im Siegeswagen fährt Karl über das Schlachtfeld, Bellona folgt ihm, und Irene geleitet ihn zum Kapitol; der Dichter bekennt sich als unfähig, den folgenden Frieden zu beschreiben. Eine Entschuldigung für das geschaffene Gedicht und der Wunsch neuer Siege bilden den Ausgang.

Dies ist der Inhalt des größten Lobgedichtes Pietschs nach der Fassung, die sich in der Ausgabe Bocks findet. Zu Lebzeiten Pietschs sind 1719 nur vier Bogen des Gedichtes im Druck erschienen, die das erste Stück und den Anfang des zweiten ausmachten, bis zu den Worten (Bock, S. 11):

> „Der Mord-Platz zeiget sich, hier düngt die Grausamkeit
> den Grund mit Christen-Blut, das noch um Rache schreyt."

Soweit brachte auch die Ausgabe Gottscheds das Gedicht. Den beiden Stücken waren kurze Inhaltsangaben in je vier Alexandrinern vorgesetzt, die Gottsched in seine Ausgabe aufnahm, während Bock sie fortließ. Ferner stellte Pietsch an den Kopf eines jeden der beiden Stücke die Abbildung einer damals verbreiteten Denkmünze auf den Passarowitzer Frieden. Gottsched übernahm diesen Zierat, den Bock wegließ.

Nach dem Jahre 1719 hat dann Pietsch noch fleißig, freilich sehr langsam an der Fortsetzung des Gedichtes gearbeitet. Bis 1724 scheint ein größerer Abschnitt fertig geworden zu sein, den Pietsch Gottsched für die Ausgabe anbot. Dann verlor er allmählich die Lust, da die Arbeit nur schwer gelang, und da der Stoff des Gedichtes immer mehr in die Vergangenheit zurücktrat und an aktuellem Interesse einbüßte. So schreibt Bock an Gottsched

am 21. September 1727[1]: „Der Herr Hoffrath Pietsch ist desto säumiger, und schützet er immer neue Hindernisse vor, das auff den Kayser verfertigte Carmen einmal zum Stande zu bringen." Im nächsten Jahre scheint er wieder weitergearbeitet zu haben, wie Bock an Gottsched schreibt: „. . . dessen carmen auff den Kayser und das Schauspiel von Julio Caesare werden beyde glücklich fortgesetzet"[2]. Dann aber schlief die Arbeit endgültig ein, wie Bock am 25. April 1729 Gottsched mitteilt: „An den Kayser Carl wird nicht mehr gedacht, und glaube ich kaum, daß er so bald mögte zu Ende gebracht werden"[3]. Ob dann Pietsch doch noch das Gedicht beendet hat, teilt Bock nicht mit, nur die „Hamburgischen Berichte" meldeten am 5. Januar 1734[4], aus Königsberg habe man die angenehme Nachricht, Pietsch habe sein Gedicht über den letzten Türkenkrieg noch vor seinem Tode zu Ende gebracht, er habe bis zu seiner letzten Stunde, noch bei Abnahme seiner Lebenskräfte, daran gearbeitet. Die Erben Pietschs beabsichtigten damals, das Gedicht als Einzeldruck herauszugeben; daß diese Absicht nicht verwirklicht wurde, spricht dafür, daß es eben doch noch nicht ganz fertig war. Als dann Bock seine Ausgabe veranstaltete, fand er nur das unfertige Gedicht vor: einzelne Strophen waren ohne Rücksicht auf den Zusammenhang niedergeschrieben, durch oftmaligen Durchstrich und die Einwirkung von Staub und Nässe war vieles unleserlich geworden. Bock bemühte sich nun, die Strophen nach ihrem Zusammenhang zu ordnen, sodann, „hin und wieder auf einen geschickten Einsatz zu dencken, die zerstümmelten Zeilen zu verbinden". So sagt Bock selbst in der Vorrede; daß er sonst eigenmächtige Änderungen vorgenommen hat, wie Gottsched ihm gern vorwerfen möchte[5], ist nach dem, was wir oben über Bocks Ausgabe festgestellt haben, nicht wahrscheinlich.

Wir finden freilich, wenn wir das erste Stück des Gedichtes bei Bock mit der Fassung bei Gottsched vergleichen, daß das Gleichnis vom Drachen in Bocks Ausgabe stark geändert ist,

---

[1] G. S. I, 27/28 (16).

[2] Brief vom 6. April 1728: G. S. I, 55/58 (30).

[3] G. S. I, 117/120 (61).

[4] Hamburgische Berichte von gelehrten Sachen. 1734, S. 13—15.

[5] Critische Beytr. 1741, S. 140.

doch kann diese Änderung sehr wohl eine spätere Umarbeitung von Pietschs Hand sein; die Variante hier wiederzugeben, würde zu weit führen. Es sei aber die Vermutung ausgesprochen, daß die Schlußstrophe des ganzen Gedichtes, zum mindesten aber deren letzte acht Verse, von Bock hinzugefügt sind. Wenn man weiß — und wir werden es später noch genauer feststellen —, daß Pietsch in seinen reifen Jahren stets danach strebte, in seinen poetischen Gedanken möglichst originell zu sein, so ist es wohl ausgeschlossen, daß er in einem Stück, das sicher erst in den letzten Lebensjahren niedergeschrieben wäre, wieder den abgegriffenen, in seinen Jugendgedichten von Neukirch übernommenen Gedanken verwendet:

„. . . Mein Kayser, zürne nicht,
wenn sie sich einen Schmuck von deinen Lorbern flicht!"

oder:

„der Sieg wird mein Gedicht und deinen Krieg beschließen" (S. 36).

Um so wahrscheinlicher ist es, daß Bock, der in Pietsch sein unübertreffliches Muster erblickte, wenn er einen passenden Gedanken für den Schluß suchte, gerade auf diese beliebten Wendungen verfiel.

Den Inhalt des Gedichtes bildet die Beschreibung des großen Ereignisses des Jahres 1717, der Eroberung von Belgrad. Das erste Stück und der Anfang des zweiten, also das, was bis 1719 fertig war, ist fast ausschließlich dichterische Erfindung und erwähnt von historischen Tatsachen nur die gewaltigen Rüstungen der Türken und die Landung Eugens bei Belgrad am 16. Juni. Die Fortsetzung des zweiten Stückes schildert dann einzelne der kriegerischen Ereignisse aus der Zeit bis zum 31. Juli, an welchem Tage die Ankunft des türkischen Entsatzheeres erfolgte. Die geschilderte Stromschlacht fand am 5. Juli statt, die Beschießung Belgrads vom 23. bis 30. Juli. Zwischen dem zweiten und dritten Stück liegt ein Zeitraum von 14 Tagen. Das dritte Stück schildert dann den Kriegsrat vom 15. August und die Schlacht vom 16. August. Das vierte Stück setzt die Beschreibung der Schlacht vom 16. fort und berichtet zum Schluß die Kapitulation von Belgrad vom 18. und den Abzug der Türken aus der Stadt vom 22. August.

Wir fragen, woher Pietsch die Nachrichten über diesen Feldzug zuflossen. Die erste Kunde von all den Ereignissen brachte ihm wieder die Königsberger Zeitung, die „Fama". Aber die Fama brachte keine Mitteilung davon, daß die Schlacht auf der Donau am 5. Juli gerade von einem Mohren eröffnet wurde, was Pietsch betont (S. 12); auch erwähnte sie nicht, was Pietsch so ausführlich schildert, daß die entscheidende Schlacht bei Nebel stattfand. Also kann die Fama nicht die einzige Quelle gewesen sein.

Wohl aber war inzwischen — anonym — die erste große Beschreibung der Taten Eugens erschienen: „Des großen Feld-Herrn Eugenii Herzogs von Savoyen und Kayserlichen General-Lieutenants Helden-Thaten", 4 Teile, Frankfurt und Leipzig 1710—1722[1]. Davon beschreibt der 3. Teil die Taten von 1709—1718, wird also 1719 oder 1720 erschienen sein; der 4. Teil schildert in Einzelaufsätzen sämtliche Schlachten Eugens von Centa (1697) bis Belgrad. In diesem Werke finden wir (III, S. 1077 f.) die Tatsache berichtet, daß gerade ein Mohr es war, der die Wasserschlacht anfing. Auch von dem Nebel, der die Schlacht behinderte, berichteten die „Helden-Thaten" ausführlich (III, S. 1116 ff.; IV, 457 ff.). Ebenso verdankte Pietsch die Kenntnis, daß zuerst der rechte Flügel Eugens auf die Türken stieß (S. 20) und daß am Ende der Schlacht der linke Flügel am meisten zu leiden hatte (S. 31), sicher den „Helden-Thaten" (IV, S. 456 und S. 461). Auch alle anderen Einzelzüge, wie die Erwähnung der grünen und roten Zelte des türkischen Lagers (S. 16 = III, S. 1098), entnahm Pietsch ohne Zweifel dieser ersten großen Eugen-Biographie[2].

Wir wenden uns der Frage zu, wie der Dichter in der Anlage seiner Dichtung und in einzelnen poetischen Motiven von fremden

[1] Der 5. und 6. Teil des Werkes erschien erst 1736. — Diese Jahresangaben des Erscheinens nach Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaiserthums Oesterreich (28. Bd., S. 309). Mir selbst war nur ein wohl gleichzeitiger Nachdruck des Werkes zugänglich: „Nürnberg, bey Christoph Riegel, unter der Vesten" o. J.

[2] Auf einem Irrtum Pietschs mag es beruhen, wenn er den Großvezier in der Schlacht fallen läßt (S. 27), denn weder die „Fama" noch die „Helden-Thaten" brachten diese der Wahrheit widersprechende Nachricht. Daß es dichterische Erfindung war, ist nach den gegebenen Darlegungen völlig unwahrscheinlich.

Mustern abhängig ist. Wie alle epischen Dichter seit Homer eröffnet Pietsch sein Gedicht mit der Anrufung einer Gottheit, die helfen soll. Pietsch ruft die Musen an und zugleich, da es sich um einen kriegerischen Stoff handelt, den Mars. Wenige Seiten weiter läßt er dem Sultan den Schutzgeist Asiens in der Gestalt des Soliman im Schlaf erscheinen. Solche Erscheinungen, zumal Göttererscheinungen, finden sich bei den meisten Epikern seit Homer und Vergil; für unsere Stelle aber werden wir als Vorbild den römischen Epiker zur Zeit Neros, Lucan, annehmen, in dessen Werke über den Bürgerkrieg Geistererscheinungen öfters vorkommen. Und es ist sicher, daß Pietsch Lucan genau kannte, da er ihn ja in seinen Vorlesungen behandelte, und schon in seinem zweiten Gedicht aus dem Jahre 1709 (s. o. S. 43) hatte er ausgerufen:

„O schmeichlischer Lucan, was hat dich doch bewogen,
daß du den Nero rühmst, der Erden vorgelogen, . . .“

Lucan läßt in seinem Epos dem Pompejus bei der Überfahrt nach Dyrrachium den Geist der Julia erscheinen, die ihn schreckt und warnt (III, 8—35), und Caesar, der im Begriff ist, den Rubicon zu überschreiten, erscheint das Bild des bebenden Vaterlandes in der Nacht, um ihn von seinem Vorhaben abzuhalten (I, 185—194). Es ist sehr wahrscheinlich, daß Pietsch sich diese letzte Traumerscheinung zum Muster genommen hatte; der Schutzgeist Asiens und die Gestalt des Vaterlandes sind verwandte Allegorien. Auch der Gemütsaffekt, den die Erscheinung hinterläßt, ist beim Sultan der gleiche wie bei Caesar: beide zittern und sind erregt. Was Pietsch besonders mit Lucan gemein hat, ist, daß die Erscheinung ohne Zutun eines Gottes erfolgt, wodurch Lucan von allen antiken Epikern, die Traumerscheinungen eingeführt haben, sich unterscheidet.

Am Schluß des ersten Stückes bringt Pietsch eine Aufzählung aller Völker, die dem Rufe des Sultans Folge leisten. Solche breite Aufzählungen von Streitkräften bilden ein altes Requisit der epischen Dichtung. Seit Homers Schiffskatalog (Ilias, 2. Buch) und Vergils Völkerkatalog (Aeneis, 7. Buch) haben alle Epiker des Altertums geglaubt, diese Aufzählungen nicht entbehren zu können. So bringt auch Lucan eine breite Aufzählung der Städte und Völkerschaften, die Truppen zum Heere des Pompejus gesandt

haben (III, 169 ff.). Und auch ein anderer Epiker der römischen Kaiserzeit, über den Pietsch Vorlesungen hielt und den er sicher gut studiert hatte, Silius Italicus, bringt in seinem „Punischen Kriege" besonders breite Völkerkataloge, so eine Aufzählung des Heeres des Hannibal (III, 222 ff.) und eine Übersicht über das römische Heer (VIII, 356 ff.). Nach dem Muster dieser Epiker wollte auch Pietsch einen solchen Katalog nicht entbehren, und wie Silius Italicus (III, 222 ff.) bringt er auch eine Schilderung der verschiedenartigen Ausrüstungen der Truppen.

Zu Anfang des zweiten Stückes führt Pietsch die Donau als redende Person ein (S. 10). Diese poetische Figur der „sermocinatio" haben die Epiker der Alten gern verwandt und einen Fluß — oder vielmehr einen Flußgott — redend eingeführt. So finden wir bei Homer den Skamander (Ilias XXI, 258) und bei Vergil den Tiber (Aeneis VIII, 31) als redende Personen. Lucan und Silius Italicus haben diese Personifikationen in ihren Epen vermieden. Wenn Pietsch nicht nur hier, sondern auch sonst in seinen Dichtungen diese poetische Figur gern verwandte, so geschah dies wohl, angeregt durch Simon Dach, der den Strom Königsbergs, den Pregel, wiederholt in seinen Gedichten als Person — freilich nicht als redende — vorbrachte (Ausgabe von Oesterley, S. 560, 629, 651); oder Pietsch folgte dem alten Vorbilde Vergils.

Wir hatten festgestellt, daß die Traumerscheinung, die Pietsch einführt, wohl auf Anregung Lucans geschaffen ist. Der Einfluß Lucans zeigt sich aber noch viel deutlicher in Pietschs Gedicht. Lucan hatte als erster antiker Epiker den Götterapparat in seinem Werk ausgeschaltet, den die anderen Dichter nicht entbehren zu können glaubten; statt dessen operiert er viel mit dem Begriffe des „fatum". Pietsch folgt ihm darin, indem er, abgesehen von der Anrede im Eingang, weder Gott noch den alten Göttern einen Platz einräumt, wohl aber führt er allegorische Personen ein: die Mordsucht (S. 25), den Neid (S. 35), die Bosheit (S. 35), Fama (S. 35), Irene (S. 36), Bellona (S. 22 und 35); die letztgenannte findet sich übrigens auch bei Lucan.

Pietschs Gedicht besteht zu einem großen Teile in Ausmalungen von Einzelheiten, in weitgedehnten Beschreibungen, in Reflexionen des Dichters und in Anreden an Personen und Städte.

Die gleiche Vorliebe für solche Reflexionen, Anreden, besonders aber für Beschreibungen, findet sich bei den rhetorisch geschulten Dichtern des Altertums, Lucan, Silius Italicus, Statius u. a. Eine der hauptsächlichsten Künste, die die antike Rhetorenschule ihre Schüler lehrte, war die „ars describendi"; und die Dichter trugen diese Fertigkeit in ihre Epen hinein. Für Pietsch waren die Vorbilder Lucan und Silius, besonders der erstere. Beispiele werden es zeigen.

Ehe Lucan eine Schlacht schildert, beschreibt er ausführlich die Örtlichkeit, wo sie stattfand. Vor der Schilderung der Belagerung von Ilerda durch Caesar wird zunächst die Lage der Stadt beschrieben (IV, 11 ff.). Genau so verfährt Pietsch. Als Eugen vor Belgrad angekommen ist, wird zunächst die Lage der Festung genau beschrieben (S. 11). Die Quelle für die falsche Vorstellung, Belgrad wäre auf einem Felsen gelegen, war wohl der Stadtplan, der den „Heldenthaten" beigefügt ist.

Pietsch bringt dann, ehe er den Kampf beginnen läßt, eine genaue Beschreibung der heranrudernden Schiffe (S. 12). Vielleicht gab ihm hierzu eine Lucan-Stelle die Anregung, die auch bei einer Schlachtschilderung die Ruderer genau beschreibt (III, 538 bis 555); im einzelnen läßt sich keine Verwandtschaft der Stellen beobachten.

Schildert dann Pietsch eine Schlacht, so interessieren ihn Einzelheiten, besonders die Schicksale einzelner Kämpfer: wie sie verwundet werden und qualvoll sterben. Es ist dem Dichter eine Lust, die Schrecken des Schlachtfeldes möglichst breit auszumalen. Pietsch bringt drei derartige Schilderungen, die erste bei der Beschreibung der Wasserschlacht (S. 13/14), die beiden anderen bei der Darstellung des letzten Entscheidungskampfes (S. 28—30 und S. 33/34). Die letzte Schilderung (S. 33/34) ist trotz mancher Mißgriffe die beste:

„wie sonst das rothe Meer mit seinen trüben Wellen
um seine Klippen rauscht: so rührt das laue Blut
um einen Berg von Fleisch die noch nicht starre Fluth.
Ein durchgeschnittner Hals will noch den Turband heben,
auf dem bесprützete zerstäubte Federn beben.
Dort schüttelt sich ein Rumpff der Arm und Achseln zückt,
und eines Säbels Hefft mit kalten Fingern drückt,
da dort ein schwartzer Strom den Harnisch übergießet,

wobey zertriebnes Marck zerquetschter Schädeln fließet,
der den ergrimmten Geist aus halbem Rachen haucht
und dem die Lebens-Krafft aus offner Seite raucht.
Hier wird ein warmes Schwerdt noch aus der Brust gerissen,
hier stampfft ein sterbend Pferd den Grund mit steiffen Füßen ...
bis sich das Winseln stillt, die Regung sich verliehrt
und das erkühlte Blut als Eyß zusammen friert."

Solche Einzelschilderungen einzuführen, wurde Pietsch sicher durch Lucan angeregt, der in seinen Schlachtschilderungen eine starke Vorliebe für das Grauenvolle und Schreckenerregende zeigt und diese besonders in der Beschreibung der Todesarten einzelner Krieger darlegt. So schildert Lucan bei einer Beschreibung des Bürgerkrieges zwischen Marius und Sulla ausführlich die sich in Grausamkeiten auslebende Rache Sullas (II, 173 ff. und 203 ff.). Ebenso schildert er Einzelscenen aus der Seeschlacht bei Massilia (III, 567 bis 762), und auch die Schlacht bei Pharsalus will er durch solche Einzelschilderungen anschaulich machen (VI, 169—183 und VII, 617—631). Endlich schildert er noch das qualvolle Ende einer Anzahl von Kriegern Catos, die auf einem Zug durch die Wüste von Schlangen gebissen werden (IX, 734—846). Die Häufigkeit solcher Beschreibungen bei Lucan gab Pietsch hinreichend Grund, in seinem Gedichte diese Manier nachzuahmen. Bei Pietsch sind, entsprechend der Kürze des Gedichtes, diese Schilderungen viel kürzer und gedrängter.

Und auch das Beispiel eines zeitgenössischen Dichters mag Pietsch bestimmt haben, solche Einzelscenen sterbender Krieger in sein Gedicht aufzunehmen: Besser hatte in seinem „Lob-Gedichte, oder der Zunahme, Friedrich Wilhelms des Grossen, Chur-Fürsten zu Brandenburg, 1688" (Ausgabe 1732, S. 26—57) versucht, durch solche Einzelschilderungen die Beschreibung von Schlachten zu beleben:

„Dort röchelt erst ersäufft ein Cörper in dem Sumpf;
Hier überwarf sich noch ein warmer Tartar-Rumpf:
Dort sah man Seel und Blut aus Brust und Gurgel schießen;
Und hier verwickelten sich viel in eignen Spießen." (S. 38.)

oder:

„Dem ward der gantze Hals, zusamt dem Waffen-Kragen,
Dem halb ein Schulter-Blatt und Brust-Bein weggeschlagen.
Dort nahm ein Feuer-Ball, aus dem erregten Schwarm
Das mitgebrachte Kind der Mutter von dem Arm;

> Die hinter solches her erbärmlich rannt und schrie.
> Dem traf in seiner Thür das Haus-Schild beyde Knie;
> Den schlug ein Schwell-Gerüst, den ein gesprengter Stein:
> und selbst der brave Noht büst seinen Schädel ein.“ (S. 54/5.)

Wenn auch Pietsch beide Stellen Bessers kannte, so beruht doch die Vorliebe für das Grauenvolle, die Pietschs Schilderungen eigen ist, auf der Einwirkung Lucans.

Einen breiten Teil des Pietschischen Gedichtes machen Anreden an Personen oder Städte und Reflexionen des Dichters aus. So redet er den Sultan Achmet an:

> „O Achmet freue dich! hier steht, hier steht dein Heer!“ (S. 9);

oder Pietsch wendet sich an das türkische Heer:

> „Nur fort! dringt tapffer ein, hier ist kein Tod zu scheuen,
> ihr Schaaren bindet euch, der Feind wird euch zerstreuen“ (S. 24);

oder er redet Belgrad an:

> „Auf Belgrad härte dich! verstelle deine Noth,
> durch strenge Gegenwehr, wirff Eysen, Bley und Tod . . .“ (S. 14).

Am häufigsten sind jedoch die Anreden an den Helden des Gedichtes, an Karl, z. B.:

> „Carl! meine Muse muß den blöden Blick verdrehen,
> auf dich, du Christen-Schutz und deine Waffen sehen“ (S. 10).

Als Pietschs Vorbild für solche Anreden können wir wieder Lucan annehmen, daneben wohl auch Silius Italicus. Bei Lucan finden sich Anreden an Nero (I, 32—66), an Pompejus (z. B. VII, 677 bis 719), an Caesar (z. B. VII, 721—727), an Rom (I, 84/86), an Ägypten (VIII, 827 ff.) u. v. a. Und auch bei Silius finden sich solche Anreden, z. B. an Tymbrenus (II, 632 ff.) oder an Tyrrhenus (IV, 166 ff.). In solchen Anreden treten die alten Dichter aus der objektiven Schilderung heraus und äußern eine subjektive Empfindung, die sie für eine Person oder ein Land haben; ebenso Pietsch. Die Anrede Pietschs an Karl:

> „. . . wer sich dein Lob erwählt,
> wird starck durch deine Macht . . .“ (S. 4)

ist übrigens wohl nichts als eine freie Übersetzung der Anrede Lucans an Nero:

> „Tu satis ad vires Romana in carmina dandas“ (I, 66).

Auch in Bessers erwähntem Gedicht finden sich einzelne solche Anreden, z. B. an Stettin (S. 57):

> „Allein nur du, Stettin, schliefst nicht, und schliefst du ja,
> So stand um deinen Wall was Ungeheures da,
> Das dich, ja die Natur, das Wild in seinen Hecken,
> Und was sonst ruhig war, uhrplötzlich solte wecken."

Doch zeigt die Häufigkeit solcher Anreden bei Pietsch, daß dieser die Anregung hierzu Lucan verdankte.

Auch die Reflexionen, die Pietsch in sein Gedicht einflicht, sind nach dem Vorbild der antiken rhetorischen Dichter geschaffen. Diese unterbrechen, wenn sie ein wichtiges Ereignis schildern, den Faden der Erzählung und schalten eine Reflexion ein, die die Wichtigkeit des Vorhergehenden oder des Kommenden hervorheben soll, so Lucan nach der Beschreibung der Pharsalischen Schlacht (VII. Buch, Schluß) und Silius nach der Schilderung der Einnahme von Sagunt (II, 650 ff.). Nach diesen Mustern stellt auch Pietsch mehrmals Betrachtungen an in seinem Gedichte, z. B. eine über den blutgetränkten Boden Belgrads (S. 11), die nichts ist als ein nüchterner Auszug aus Lucans schwungvoller Betrachtung über die von Blut gesättigte Erde Thessaliens (VII, 847—872). Wenn Pietsch sagt:

> „Kaum hat der Gräber Arm den festen Grund gebrochen,
> so stößt das Eisen schon an tausend Menschen-Knochen,
> weil das durchgrabne Land verzehrte Cörper deckt,"

so besagt dies trotz der vielen Worte nicht mehr als der einzige Hexameter Lucans (v. 852):

> „Quo non Romanos violabis vomere manes?"

So steht Pietschs Gedicht seinem Inhalt und seiner Anlage nach unter dem Einfluß Lucans; daß damit zugleich sein Wert als Epos gegeben ist, werden wir in anderem Zusammenhange sehen. Der Einfluß Lucans geht aber noch weiter und erstreckt sich auch auf die Dichtersprache Pietschs. Diese ist pathetisch und rhetorisch zugleich; das pathetische Element, das Pietsch vor niedrigen Ausdrücken bewahrt und seine Sprache stets in einer, wenn auch gesuchten, Höhe von gewählten Worten erhält, verdankt er seiner Schulung an der leicht-pathetischen Sprache Neukirchs; das rhetorische Element dagegen verdankt er dem Einflusse Lucans.

Der Alexandriner, in dem fast alle Gedichte Pietschs abgefaßt sind, fordert einen schroffen, männlichen Einschnitt nach dem dritten Versfuße und verlangt andererseits, daß diese Cäsur mit einem Sinnesabschnitte zusammenfallen soll. Diese Vorschrift verführt gewiß leicht dazu, die beiden Vershälften in antithetischer Form zu gestalten, und namentlich die Gedichte der jüngeren Schlesier bieten genug Beispiele für Alexandriner in antithetischer Form[1]. Bei Pietsch kommt nun eine besondere Vorliebe für Antithesen und Wortspiele hinzu, die er dem Studium Lucans verdankt. Bei Lucan finden sich solche rhetorische Figuren überaus oft, nur einige Beispiele seien angeführt:

I, 127: „Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni."
I, 290/1: „. . . partiri non potes orbem,
Solus habere potes."
I, 355/6: „. . . sed diro ferri revocantur amore
Ductorisque metu."
I, 510/11: „O faciles dare summa deos eademque tueri
Difficiles."
IV, 36/7: „His virtus ferrumque locum promittit, at illis
Ipse locus."
VII, 122/3: „Omne malum victi, quod sors feret ultima rerum,
Omne nefas victoris erit."
VII, 223: „Scipio, miles in hoc, Libyco dux primus in orbe."
VII, 501/2: „. . . Civilia bella
Una acies patitur, gerit altera."[2]

Nach Lucans Muster arbeitet nun Pietsch in seinen Alexandrinern mit solchen Gegensätzen und Gegenüberstellungen, und steigert diese rhetorische Manier bis ins Unerträgliche; nur einige Beispiele dafür:

„Allein wer weiß ob nicht der Anblick meiner Pracht
den Streit noch hitziger, den Sieg noch größer macht" (S. 7),
„Held, der du vor das Creutz wie Constantin gekämpfft,
der Feinde Raserey, der Freunde Furcht gedämpfft." (S. 10),
„erst schlossen wir die Stadt, nun schließt der Feind uns ein" (S. 16),
„es donnert in der Lufft, es donnert auf der Erden" (S. 17),
„ihn spornet Geitz und Wuth, euch die Gerechtigkeit" (S. 18).

---

[1] Schiller hat in diesem Sinne mit Recht von der „zweischenkligten Natur" des Alexandriners gesprochen (Brief an Goethe vom 15. Oktober 1799).

[2] Eine Untersuchung über Lucans Sprache unter dem hier berücksichtigten Gesichtspunkte fehlt noch.

Und diese Vorliebe für solche rhetorischen Figuren findet sich auch in allen anderen Dichtungen, die Pietsch neben seinem „Carl VI." verfaßte. Auf den Einfluß Lucans sind wohl auch die bei Pietsch öfter vorkommenden Ausrufe und die noch häufigeren rhetorischen Fragen zurückzuführen, z. B.:

„. . . wie darff ich mich wohl wagen
und mein entblödtes Rohr durch tausend Schwerdter tragen!" (S. 21).

oder:

„Soll der gewölbte Bau erbebter Wolcken fallen?
die Erde wackelt schon . . ." (S. 17).

oder:

„Wohin, wohin will ihn sein toller Vorsatz treiben?" (S. 18).

Lucan hatte ähnliche Ausrufe und Fragen; z. B.:

„O male concordes nimiaque cupidine caeci!
Quid miscere iuvat vires orbemque tenere
In medio?" (I, 87—89).

Wir erwähnten schon, daß sich in Bessers Lobgedicht auf den Großen Kurfürsten ähnliche Einzelscenen von Todesarten finden wie bei Pietsch, doch ließ sich eine direkte Beeinflussung durch Besser nicht erweisen; wohl aber hat Pietsch einige Gleichnisse, die sich in seinem „Carl VI." finden, in Anlehnung an verwandte Gleichnisse aus Bessers Gedicht geschaffen, diese Anlehnung freilich nach Kräften zu verdecken gesucht.

Zu Pietschs erstem, sehr breit ausgeführtem Gleichnisse von dem Adler, der sich auf die Drachenbrut herabstürzt und sie umbringt (S. 4/5), findet sich bei Besser zwar keine völlige Parallele, Anregung aber konnten ihm zwei Stellen Bessers geben:

„So wie der Adler thut mit einer Geyer-Zucht,
Daß er sie plötzlich stöst, und in der grösten Flucht
Zu zwey und dreyen würgt, mit einem Griff und Bisse:
So sah man, daß der Held auch in die Reihen risse" (S. 37);

und:

„Der Adler, der zum Schirm des Reiches ausgezogen,
Kam, wie ein schneller Blitz, verdeckt zurückgeflogen;
Und saß der Löwen-Brut so schleunig auf der Haut,
Daß sie ihn fast noch ehr gefühlet, als geschaut." (S. 44/5.)

Pietsch vergleicht die zwei feindlichen Heere, zwischen denen sich Eugen befindet, mit zwei Gewittern (S. 16):

„Zwey Flammen sollen uns von zweyen Seiten plagen,
als wenn nach ängstlichen und schwuhlen Sommer-Tagen

der späte Schrecken folgt, durch den in einer Nacht
die schon entschlaffne Welt von zweyer Wetter Macht
mit Furcht erwecket wird; ...
So brennt das Lager auch von allen beyden Seiten,
das gantz umschrenckte Heer muß mit zwey Feuern streiten."

Ähnlich hatte Besser gesagt (S. 57):

„Gleichwie, wenn unverhofft bey schwüler Frühlings-Zeit,
Drey Wetter auf einmahl, als wie zu einem Streit,
Von Süden, Ost und West, zusammen aufgezogen, ...
So ging es dir, Stettin."

Pietsch vergleicht die Schlacht, die durch herankommende neue Scharen immer heftiger wird, mit einem Waldbrande, wenn ein Sturm hinzukommt (S. 21):

„Wie, wenn ein starcker Wind den schwachen Brand bewegt,
die aufgeblasne Brunst durch dürre Sträucher trägt, ...
bis auf des Windes Hauch die volle Gluth zerfähret,
den Schatten-reichen Wald in helles Feuer kehret,
daß eine Flamme sich auf tausend Bäume streckt, ...
von Krachen und Geschrey Forst und Gefilde bebt, ...
so wird der Lerm der Schlacht je mehr und mehr gehöret,
das Feuer mehret sich, wie sich das Volck vermehret."

Ein ähnliches Gleichnis hatte Besser gebraucht (S. 47):

„Nicht anders, wie ein Feur, das bey entstandnem Wind,
Man in die Wälder steckt, erst eintzelweiß beginnt,
Und bald den gantzen Forst in eine Flamme kehret:
So stürtzte sich das Volk, von seinem Grimm bewehret, ...
Nun desto hitziger in den erneurten Kampf."

Auch zu Pietschs Gleichnis vom Löwen, der nachts leise durch die Fluren streift, womit das leise Herandringen der Truppen Eugens an den Feind anschaulich gemacht werden soll (S. 19), findet sich eine, freilich entfernte, Parallele in einem Gleichnis Bessers (S. 30):

„Wie, wenn ein junger Löw, in seiner Hölen Grauß
Die starken Zähne spürt ...
Das Lager dann verläst, und Feld und Wald zum Grauen,
Durch gantze Wüsten streifft, ...
So lächzete der Held ..."

Es ist sicher, daß Pietsch zu all diesen Gleichnissen durch die entsprechenden, die er bei Besser fand, angeregt wurde. Für die übrigen Gleichnisse ließ sich keine Anlehnung an fremde Muster nachweisen. Sicherlich selbständig gebildet ist das große Gleichnis

vom Kampf des Auerochsen mit dem Löwen, wodurch das Ringen der kaiserlichen Truppen mit den Türken veranschaulicht werden soll. Ein gewisser Heimatstolz spricht sich in dieser Schilderung aus (S. 27):

„Ein Auer kämpffet so der König von den Thieren,
wenn er die laute Wuth läst auf dem Kämpff-Platz spüren,
den Preussens Wälder wild, die Freyheit starck gemacht." . . .

In Königsberg war man auf diese Schilderung nicht wenig stolz, und es wurde ihr die gleiche Ehre zuteil, die das erste Gedicht auf Eugen erfahren hatte: sie wurde ins Lateinische übersetzt. Die 41 Alexandriner Pietschs wurden von einem Unbekannten in 41 Hexameter übertragen, betitelt: „Pugna uri ac leonis, e germanico Pietschii"; einen Abdruck davon gab die gelehrte Zeitschrift „Erleutertes Preußen"[1]. Die zoologischen Einzelheiten der Beschreibung, wie überhaupt den Hinweis auf diesen Stoff mag Pietsch zwei Dissertationen „De uro" verdanken, die 1705 Christian Masecovius in Königsberg erscheinen ließ. Allein so geschickt und lebendig die Ausführung dieses Gleichnisses ist, im Rahmen von Pietschs Gedicht, das mit seinen vier „Stücken" an Verszahl nicht viel länger ist als ein einziger Gesang der Homerischen Dichtungen, ist es viel zu breit, auch wenn Gottscheds Regel nicht zu Recht besteht: „Über 6, zum allerhöchsten 8 Zeilen sollte billig kein Gleichnis steigen." (Critische Beyträge Bd. II, S. 572.)

Überhaupt kommt in Pietschs Gedicht über den weitgedehnten Beschreibungen von Einzelheiten, über den gehäuften Anreden, Reflexionen und Gleichnissen dasjenige zu kurz, was in einem Epos die Hauptsache sein sollte: die Handlung. Und damit treten wir aus der bisherigen Detailuntersuchung über Entlehnung und Anlehnung an eine größere Frage heran: Ist Pietschs Gedicht überhaupt ein Epos? Diese Frage beschäftigte schon Gottsched; er sagt in der ersten Auflage seiner „Critischen Dichtkunst" (S. 73), indem er über das Heldengedicht spricht: „So haben wir noch nichts rechtes in unserer Sprache aufzuweisen, so nach den gehörigen Regeln ausgearbeitet, und aus keiner fremden Sprache übersetzt wäre . . . Postels Wittekind taugt nichts und alle übrige

---

[1] Tomus V, 27. Stück, S. 613—5. Königsberg 1742.

Helden-Gedichte so wir haben sind nur elende Übersetzungen. Des Hrn. Hofrath Pietschen Sieg Carls des VI ten in Ungarn, wird eher einer Lucanischen Pharsal als einer Eneis des Vergil ähnlich sehen; weil derselbe sich nicht nach den Regeln eines Helden-Gedichtes, die Aristoteles und le Bossu[1] festgesetzet, richten wollen." Der Hinweis auf Lucan bedeutet kein Lob: Gottsched nimmt nämlich in den späteren Auflagen seiner „Dichtkunst" oft Gelegenheit, Lucan und die ihm verwandten Dichter als die hinzustellen, die in Rom die gleiche Verderbnis des guten Geschmacks herbeigeführt hätten, wie die „Marinische Schule" in Deutschland (3. Aufl., S. 281); er gibt zwar zu, daß Lucan viel Feuer besessen habe, tadelt aber seine „aufgeblasene, unnatürliche und hochtrabende Schreibart" (3. Aufl., S. 358—360). An der „Pharsalia" mißfällt ihm besonders der hitzige, schwülstige Anfang, der von den gelassenen, ruhigen Anfängen der Ilias, Odyssee und Aeneis abweiche (ebenda S. 694). Den gleichen Vorwurf erhebt Gottsched gegen den Anfang von Pietschs Gedicht (Crit. Beytr., 3. Bd., S. 330 f.). Auch in anderen Stücken findet Gottsched Lucans Epos verfehlt. Gottsched verlangt vom Epos (Crit. Dichtk. 3. Aufl., S. 685 ff.), daß es keine historische Handlung bringen soll, überhaupt nichts, was wirklich geschehen ist, sondern es soll eine Fabel enthalten, die zugleich wahr und falsch ist (ebenda S. 149), indem diese einerseits einen wahren moralischen Lehrsatz darlegt, andererseits eine nur erdichtete, also falsche Handlung enthält[2]. Der Epiker soll Moral lehren: so hat die Odyssee nur den Zweck, zu lehren, „daß die Abwesenheit eines Hausvaters üble Folgen nach sich ziehe, seine Gegenwart aber sehr ersprießlich sey" (ebenda S. 676). Gottsched hält ferner den Götterapparat für unentbehrlich, „weil in dem Heldengedichte alles wunderbar klingen soll" (ebenda S. 699). Mit solchem Maßstab gemessen, konnte Gottsched freilich mit Lucans „Pharsalia" nicht einverstanden sein, denn hier steht im Mittelpunkt eine historische Handlung, es liegt keine moralische Absicht zugrunde, es fehlen

[1] Der Pater René le Bossu (1631—1680) schrieb 1662 einen „Traité du poême épique", aus dem Gottsched seine Ansichten über das Epos genommen hatte; das Buch erschien erst 1675.

[2] Die gleichen Ansichten über das Epos äußert Gottsched in gedrängter Form in den „Crit. Beytr." 2. Bd., S. 542.

die Götter. Und aus den gleichen Gründen verwarf er auch Pietschs Gedicht. Gottsched sagt es offen, daß das Gedicht nicht verdiene, in die Klasse der Epen gerechnet zu werden (ebenda S. 87), und so erwähnt er es überhaupt nicht in dem Kapitel „Von dem Helden-Gedichte".

Auch wir können Pietschs Gedicht kein Epos nennen, freilich aus anderen Gründen als Gottsched. Schon rein äußerlich ist das Gedicht viel zu kurz, um den gewichtigen Namen eines Epos zu tragen. Bei der Kürze des Gedichtes ist es natürlich, daß dieses nicht die Schilderung einer Fülle von Ereignissen aufweist, die sonst ein Epos bietet. Man bezeichnet die epische Poesie als die objektive; um möglichste Objektivität zu erreichen, wählen die epischen Dichter ihren Stoff gern aus weit zurückliegender, abgeschlossener Vergangenheit. Pietsch aber wählte einen Stoff aus der Gegenwart. Zu diesem Wagnis veranlaßte ihn das Vorbild Lucans, der auch in seiner „Pharsalia" einen Stoff behandelte, der erst wenige Jahrzehnte zuvor sich zugetragen hatte, und ebenso das Beispiel Bessers, der auch in seinem breiten, episch angelegten Lobgedicht auf den Großen Kurfürsten Taten schilderte, die erst jüngst geschehen waren. Zur epischen Objektivität gehört es ferner, daß der Dichter völlig hinter seinem Werke verschwindet, daß er nicht die Stimmung seines Herzens und die eigene Begeisterung ausspricht, wie das der lyrische Dichter tut. Hiergegen sündigt Pietsch, wie wir sahen, sehr oft, indem er in häufigen Anreden dem eigenen Empfinden für seinen Helden Ausdruck verleiht. Veranlaßt wurde er auch hierzu durch seine Vorbilder, Lucan und Besser; Bessers großes Lobgedicht auf den Großen Kurfürsten ist ja auch ein Niederschlag persönlicher Verehrung und stark lyrisch gehalten, trat aber doch mit dem Anspruch auf, als Epos zu gelten. Wie stark sich das lyrische Element in Pietschs Gedicht äußert, zeigt eine breit ausgeführte Schilderung der aus dem Meere heraufziehenden Nacht (S. 19): dies bedeutet — gegenüber Lucan — eine Neuerung in der epischen Dichtung; die Tageswechsel sind bei Lucan immer kurz berichtet, genau wie bei Homer; z. B. (V, 424/5):

„Sidera prima poli Phoebo labente sub undas
Exierant, et luna suas iam fecerat umbras."

(ähnlich III, 521; IV, 282; VII, 45; VIII, 159 und 203; X, 434).

Wahrscheinlich veranlaßte wiederum das Beispiel Bessers diesen Mißgriff; Besser malt die Nacht vor der Beschießung Stettins breit aus (S. 56/57):

> „Es war Nacht, alles schlief, was Geist und Odem hat,
> Die Felder schwiegen still, man schwieg auch in der Stadt,
> Die Winde ruhten sich von ihrem langen Sausen,
> Und selbst das wilde Meer hatt aufgehört zu brausen....
> Lag alles sorgenlos in tieffer Ruh verborgen,
> Und träumte schon vergnügt von einem frohen Morgen."

Ist somit Pietschs Dichtung weit davon entfernt, ein wirkliches Epos zu sein, so bleibt doch das ehrliche Bestreben zu loben. Pietsch hat sicher mit Fleiß gearbeitet, und manche Einzelheit, wie die Schilderung des Kampfes des Auerochsen, gehört zum Besten, was ihm gelungen ist. Das Epos galt seit Opitz als das Meisterstück der Poesie; Pietsch nahm es auf sich, ein solches Meisterstück zu schaffen, und wählte dazu einen Stoff, den er für den bedeutendsten hielt: die Befreiung Deutschlands von dem Angriffe der Türken, die Erlösung der Christenheit von der Furcht vor den Heiden. Das war ein größerer nationaler und zugleich religiöser Stoff als der, den das einzige große nationale Epos behandelt hatte, das die deutsche Literatur seit Opitz hervorgebracht hatte: Hohbergs „Habsburgischer Ottobert"[1], worin ein Ahne des Hauses Habsburg besungen wurde, eine Dichtung, die aber noch Gottsched für bedeutend genug hielt, um ihr in den „Critischen Beyträgen" eine eigene Besprechung zu widmen (Bd. II, S. 541 ff.). Aber der an sich bedeutende Stoff, den sich Pietsch wählte, lag der Zeit des Dichters noch viel zu nahe, als daß er mit der nötigen epischen Objektivität hätte behandelt werden können, und die wenig glücklich gewählten Vorbilder, denen Pietsch folgte, trugen dazu bei, daß sein „Sieg Carls VI." kein Heldengedicht wurde, sondern nur ein Lobgedicht auf einen Helden, in breiterer und zugleich mehr epischer Ausführung als sein „Prinz Eugen".

*

Während der vielen Jahre, in denen Pietsch an seinem „Carl VI." arbeitete, verfaßte er regelmäßig die Lobgedichte, die

---

[1] Postels „Großer Wittekind" erschien erst 1724, also etwa 7 Jahre, nachdem Pietsch sein Gedicht begonnen hatte.

das Amt von ihm verlangte, und noch einige andere. Die Lobgedichte auf den preußischen Krönungstag und auf den Geburtstag des Königs einzeln zu betrachten, wäre müßig, denn wie es bei der Art dieser Gedichte natürlich ist, sind stoffliche Wiederholungen nicht selten, und in formaler Hinsicht ist in diesen 16 Jahren von 1717—1733 kein Fortschritt festzustellen; Pietschs dichterische Entwicklung ist mit dem Jahre 1717 abgeschlossen. Allen Gedichten Pietschs, die nach diesem Zeitpunkt verfaßt sind, ist das Streben nach Originalität gemeinsam. Der Dichter will in der Einkleidung seiner Gedichte, in einzelnen Gedanken und Wendungen nicht mehr der alten Schablone der Lobgedichte folgen; die beliebten Phrasen der Beteuerung der Unfähigkeit sind abgelegt; die Wendung: „Mein König, zürne nicht! . . .“ kehrt nur noch ein einziges Mal wieder[1]. Das Streben nach Selbständigkeit zeigt sich schon in den Überschriften; seine Vorgänger im Amte wählten als Titel: „Allerunterthänigste Devotion . . .“ und zählten dann sämtliche Würden auf, die der König besaß. Pietschs Aufschriften sind von Anfang an kurz und schlicht, wie die Einzeldrucke zeigen, z. B.: „Die Unverbesserliche Armee Friedrich Wilhelms Königes in Preußen, ward an dem Anno 1721. den 14ten August. einfallenden Gebuhrts-Feste Seiner Königlichen Majestät beschrieben von Johann Valentin Pietsch.“ Dieses zwar nur äußerliche Moment ist doch recht charakteristisch, wenn wir die endlosen und von Unterwürfigkeit triefenden Titel der damaligen Huldigungsgedichte ansehen; eine Auswahl solcher Titel gibt Zarncke[2]. Wie uns diese eine Überschrift zeigt, will Pietsch in seinen Gedichten keine hohlen Phrasen bringen, sondern statt dessen bestimmte Themata behandeln.

Die Gedichte sprechen die Glückwünsche der Königsbergischen Universität an ihren Landesherrn aus; sie sind im Namen der Universität verfaßt: es lag nahe, mit gelehrten Anspielungen zu prunken und diese in ausführlichen Anmerkungen zu erklären, wie das die Zeitgenossen Pietschs taten; Pietsch vermied dies fast ganz.

Selbständigkeit zeigt Pietsch auch in der Einkleidung seiner Lobgedichte. Es war eine beliebte Eingangsphrase, die Musen auf-

[1] In einem Gedicht auf die Geburt eines preußischen Prinzen vom Jahre 1722 (S. 107).

[2] a. a. O. S. 83 ff.

zuwecken, damit diese den Tag möglichst früh besingen, wie dies auch Neukirch tat (S. 221):

> „Verschlafne Musen, wacht von eurem Schlummer auf!“,

oder Aurora selbst wachzurufen[1]. Pietsch vermeidet dies:

> „Tag! meines Königs Glantz krönt dich mit Strahl und Licht;
> du brauchst den matten Schein der Morgen-Röthe nicht;
> mein ungestümes Lied wird nicht Auroren wecken,
> und wenn sie ruhig schläfft in Titans Arm erschrecken,
> wie der gemeine Mund der frühen Dichter pflegt“ (S. 56).

Und so bringt er auch häufig gar keine Einkleidung für die Glückwünsche, oder aber er führt die Muse der Universität, die „Albertine“, oder den Strom Königsbergs, den Pregel, als redende Personen ein, indem er vorgibt, daß diese Gestalten am Morgen des Feiertages aufwachen und dem Herrscher ihre Glückwünsche aussprechen (z. B. S. 82 die Albertine, S. 91 „der freudige Pregel“). Auch Dach hatte ja öfters den Pregel personifiziert, und wenn Pietsch einmal sagt (S. 49/50):

> „Der nasse Pregel fühlt den Zunder heisser Freuden:
> wie, rufft er, soll ich noch die Fessel an mir leiden?
> Kehrt die beeißte Fluth sich in ein hartes Band,
> und schließt der Winter mich, mit seiner kalten Hand,
> in dieß Gefängniß ein von starrenden Crystallen? . . .
> Darauf durchbrach sein Arm der Wellen festes Thor,
> er hub mit voller Krafft sein schilffigt Haupt hervor,
> er ließ voll Gluth und Zorn zugleich den breiten Rücken
> des Eises harte Last, die ihn gedruckt, zerdrücken“,

so wird ihm sicher eine Stelle aus Dach vorgeschwebt haben:

> „Der Pregel reckt hervor sein starckbeeistes Haar,
> Und ob er wol von Frost, Cristall und Eisen war,
> So rührt er dennoch sich mit seinem harten Rücken.
> Zum Zeugniß seiner Lust, die Last der sieben Brücken
> Fing gar zu knacken an . . .“ (Ausgabe von Oesterley, S. 651).

Die Muse Albertine findet sich bei Dach nicht, doch lag es nahe, eine solche Personifikation zu bilden.

Im übrigen ist der Einfluß Dachs auf diese Gruppe unter Pietschs Dichtungen nur gering; auf eine Anregung durch Dach ist es wohl zurückzuführen, wenn Pietsch die Situation erdichtet,

---

[1] Vgl. Neukirchs „Schreiben der Aurora an Seine Königl. Majestät in Preußen“ (S. 182 ff.).

daß die Göttin Prutenia den schlafenden Dichter an der Hand nimmt, ihn zu drei Tempeln führt und ihm manches offenbart (S. 92 ff.); bei Dach ist es die Göttin Prussilia, die zu dem Dichter redet (S. 559):

„Dieß hat Prussilia mich neulich hören lassen,
Auff die Art redte sie, so viel ich kunte fassen . . .“

Die Gedichte sind an den König Friedrich Wilhelm I. gerichtet, der das Einfache und Schlichte liebte; damit verstand es sich von selbst, daß diesem Sinne des Königs Rechnung getragen wurde:

„. . . Mein König leidet nicht,
wie groß sein Ruhm auch ist, ein langes Lob-Gedicht,
weil seinem Helden-Ohr nichts angenehmer schallet,
als wenn bey Dampff und Blitz der Stücke Donner knallet“ (S. 53).

Und doch sind Beispiele vorhanden, die zeigen, wie leicht Pietsch ein Hofpoet von reinstem Wasser hätte werden können, wenn er unter anderen Umständen gelebt hätte: Wenn der Dichter wünscht, der König solle öfters im Jahre Geburtstag haben:

„Warum gebiehr't das Jahr uns doch nur einen Tag?
an dem man vor dein Heyl, o Wilhelm, opffern mag“ (S. 52),

oder wenn er wünscht, die Jahre des Königs möchten so zahlreich werden wie die Zahl der Regentropfen (S. 58), oder wie die Zahl der Körner des Feldes (S. 86), oder der Seufzer seines Volkes (S. 89), oder wenn er meint (S. 90):

„Das g'ringste Thor der Stadt, wodurch er eingezogen,
verwandelt sich vor ihm in einen Ehren-Bogen“,

oder wenn er gar sagt (S. 57):

„. . . Dein Wunsch bringt Thau und Regen,
und schenckt der Erden Schoß des milden Himmels Segen“,

so sind das Worte, die auch der devoteste Hofpoet hätte gebrauchen können; bei Pietsch finden sie sich aber nur in diesen wenigen, vereinzelten Fällen.

Nach dem Anlaß, auf den diese Gedichte verfaßt sind, unterscheiden wir die auf den preußischen Krönungstag gedichteten und diejenigen auf den Geburtstag des Königs. Stets werden bestimmte Themen behandelt. In den Geburtstagsgedichten feiert

Pietsch seinen König als gleich erfolgreich im Frieden wie im Kriege; oder er preist ihn als Beschützer und Förderer der Wissenschaften; besonders gern rühmt er die Verdienste des „Soldatenkönigs" um sein Heer. Er rühmt seine Sorge um das Wohl des Landes und sein Bemühen, die Not zu lindern. Auch feiert er ihn als Beschützer der bedrängten Protestanten, die er in sein Land aufnahm, und zwar besonders in dem Gedicht vom Jahre 1732 (S. 102 ff.). Diese Verse gehören unter die Gedichte, die damals von den Königsberger Dichtern auf die Ankunft der Salzburgischen Emigranten in Ostpreußen verfaßt wurden; Joh. George Bock reimte auf diese Gelegenheit seinen „Wohlgemeinten Zuruff an die Saltzburgischen Emigranten bey ihrer Ankunfft zu Königsberg . . .". Wie in diesem Gedicht, so liebte es Pietsch auch in anderen, Zeitereignisse zu verwerten und seinen Versen dadurch einen bestimmten Inhalt zu geben; so erwähnt er den Brand des Schlosses zu Berlin (S. 53), die große Hitze, die 1719 das Land heimsuchte (S. 57), besonders gern aber Manöver der Truppen (S. 66, 77, 95). Als der König nach einem Besuche der Stadt wieder abreist, trauert der Dichter (S. 73), wie einst auch Dach (S. 596, 601). Einmal spricht er auch einen Wunsch der Bürgerschaft aus, der König möge im Pregel eine Fahrstraße für große Schiffe schaffen (S. 92).

In den Gedichten, die dem Andenken des preußischen Krönungstages gewidmet sind, feiert Pietsch den ersten Preußenkönig, Friedrich I., als einen, der schon vor der Krönung königlich gewesen sei und durch eigene Verdienste, nicht als Erbe den Königsthron erworben habe; dieser Gedanke kehrt bei Pietsch öfters wieder, z. B.: „Friederich der Erste . . . als ein König vor der Krönung" (S. 72 f.), oder in einem anderen Gedichte: „Der Vorzug eigener kgl. Verdienste vor der geerbten Krone" (S. 100 ff.). Der Gedanke selbst stammt wohl von Neukirch (S. 5):

„Andre erben ihren Thron;
Er wolt ihn vorher verdienen:
Darum hat sein Wesen schon
Längst uns königlich geschienen.
Was er nicht im Titel war,
War er doch in aller Herzen . . ."

Pietsch führt nur diesen Gedanken sehr viel breiter aus. Öfters betont Pietsch, Friedrich habe seinen Thron nicht durch Bürger-

blut befestigt (S. 49, S. 55, S. 72 f.); auch dieser Gedanke klingt an Neukirch an (S. 266):

„Kein saurer Bürgerschweiß hat deinen Thron benetzt,
Was wir dabey gethan, war Wünschen, Flehen, Bethen."

Wie Pietsch in Friedrichs Sohn den glücklichen Nachfolger preist, so wendet er andererseits öfters den Blick zurück in die ältere brandenburgische Geschichte und schildert die Taten einzelner Kurfürsten (S. 59, 87, 97); als poetische Einkleidung dazu verwendet er einmal das Mittel einer Traumerscheinung (S. 86): er läßt den Geist Albrechts des Bären erscheinen.

Die Gedichte sind im Namen der Universität verfaßt, doch tritt die Person des Dichters in ihnen nicht ganz zurück; häufig redet Pietsch in einzelnen Zeilen von sich; von diesen Versen sagt er (S. 59):

„mein Ambt gebeut es mir, und meines Königs Liebe."

In den Gedichten aus den ersten Amtsjahren fehlt es nicht an Beteuerungen des dichterischen Unvermögens; die hierfür üblichen Phrasen aber werden stets vermieden:

„mein eitles Lob-Gedicht wird nicht den Tag entweyhen" (S. 59),
„vielleicht verschmähest du nicht mein verstimmtes Lied" (S. 54[1]).

Später wird er selbstbewußter (S. 90):

„Die Nach-Welt müsse sich voll Ehrfurcht vor dir beugen,
und ich, mit starckem Geist, von deinen Thaten zeugen." —

Einen Sinn für die Schönheit und Größe der Natur werden wir bei den „Hofpoeten" vergeblich suchen. Auch Pietsch fehlt aller Sinn für die Erhabenheit der Natur, und von der Herrlichkeit des Meeres und seiner Dünen weiß er weiter nichts zu sagen als:

„Wo die bewellte Fluth der freye Wind erweckt,
wo sich der falbe Sand mit bunten Hügeln deckt." (S. 66.)

Immerhin ist es beachtenswert, daß er in dem Geburtstagsgedicht vom Jahre 1719 bei Beschreibung der großen Hitze ausführlich darlegt, welche Wirkung diese in Wald und Feld auf Tiere und Pflanzen ausübte (S. 57/58); die Schilderung der äußeren Natur klingt hier bisweilen wie eine Vorahnung von Brockes (im guten Sinne).

---

[1] Ähnlich sagt er: „mein gebückter Geist" (S. 48); „mein geschwächter Geist" (S. 59); „mein ungestümes Lied" (S. 56).

In all diesen akademischen Lobgedichten, so können wir abschließend feststellen, zeigt Pietsch das Bestreben, an Stelle der üblichen Lobgedichte, die ebenso sehr mit Phrasen prunkten, wie sie inhaltsarm waren, solche zu schaffen, die einen bestimmten Inhalt aufweisen und in würdiger, wenn auch rhetorisch stark verzierter Sprache einherschreiten. Gottsched hielt diese Gedichte für unübertrefflich; in der „Critischen Dichtkunst" sagt er darüber (3. Aufl., S. 645): „Hofrath Pietsch hat in seinen meisten Gedichten eine so edle Art des Ausdruckes, und so erhabene Gedanken gebrauchet, daß er zu solchen Lobgedichten fast allein gebohren zu seyn geschienen."

Aus der Zahl der akademischen Lobgedichte sei nur noch eines hervorgehoben, das schon erwähnte Geburtstagsgedicht aus dem Jahre 1721 über „die unverbesserliche Armee" Friedrich Wilhelms (S. 66 f.). Pietsch gibt hier eine Beschreibung des gleichmäßigen Marschierens und Schießens aller Soldaten, was man damals für ein militärisches Wunder hielt. Dies Gedicht rief eine kleine literarische Fehde hervor. Nach Pietschs Muster gab nämlich Joh. Ulrich König in seiner „Ode auf die glückliche Geburt einer Chur-Sächs. Prinzessin" 1725 eine Schilderung des gleichen Gegenstandes (Ausgabe von Rost, S. 99/100), verwendete dabei aber die nüchternen militärischen Ausdrücke und Befehle, was Pietsch geschickt vermieden hatte. Es stellten nun Bodmer und Breitinger in ihrem Werke: „Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft zur Ausbesserung des Geschmackes oder genaue Untersuchung aller Beschreibungen, worinne die außerlesenste Stellen der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freyheit beurtheilet werden." Frankfurt und Leipzig 1727[1] (S. 62—64) fest, daß König von Pietsch abhängig ist, und gaben folgendes Urteil: „Gewiß ist, daß des Hrn. Pietschen viel nachdrücklicher und des Hrn. Königs viel schwatzhaffter ist. Auch ist des erstern viel vollständiger und zeiget uns mehrere Theile oder Absätze der Bewegung. Wann Pietsch in den ersten Zeilen die große Anzahl der Krieger erzehlet, bereitet er uns zur Verwunderung, die er in dem folgenden erwecken will; da er sie als einen eintzigen Mann sich bewegen läßt." König hatte nun das Manuskript, ehe es gedruckt wurde, gelesen, und aufs tiefste gekränkt über den Vorwurf der

[1] Exemplar auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

Schwatzhaftigkeit, schickte er eine ausführliche Verteidigung seiner Verse nach Zürich; König verteidigt sich in diesem Briefe vom 30. Oktober 1727[1], indem er Pietsch herabsetzt. Pietsch rede undeutlich, weil er nicht die militärischen „Exercir-termini" gebrauche, er dagegen habe stets die militärischen Ausdrücke gebraucht. „Würde es ein Musquetier verstehen, wenn das exercitium ein Major commandirte: zeichnet durch einen gleichen Schuß eure gleiche Linien mit Flammen! anstatt: schlagt an! gebt Feuer! Man wende nicht ein, es wären poetische Redensarten! Diese gehören hier durchaus nicht her, sondern, wie ich schon gesagt, die allereigentlichsten Kunstwörter des exercirens." Also das, was Pietsch glücklich vermieden hatte, die nüchternen militärischen Ausdrücke zu bringen, stellte König als notwendige Forderung hin. Wir sehen, daß Pietsch ein reiferes ästhetisches Empfinden besaß als König, ja wohl überhaupt als die meisten der zeitgenössischen Dichter.

Bodmer kehrte sich übrigens nicht an diese Verteidigung Königs und behielt die Stelle bei; und noch einmal widmete er demselben Gegenstande eine ausführliche Besprechung in den „Critischen Beyträgen über die poetischen Gemählde der Dichter". Zürich 1741 (S. 187—200), wieder mit unbedingtem Lob für Pietsch und Tadel für König.

Neben den Lobgedichten, die Pietsch von Amts wegen verfaßte, schrieb er noch einige Gedichte auf höfische Ereignisse, so auf die Geburt eines preußischen Prinzen (S. 106), auf einen Besuch des Königs in Königsberg (S. 106), auf die Schwangerschaft der deutschen Kaiserin (S. 108), auf die Entbindung der Markgräfin von Ansbach (S. 110). Diese Gedichte sind für Pietschs Schaffen nicht weiter charakteristisch und verdienen keine Betrachtung im einzelnen; doch sind sie sicher nicht verfaßt, um eine Belohnung zu erzielen, die freilich nicht ausgeblieben sein wird.

Es ist aber bedauerlich, daß Pietsch in seinen letzten Lebensjahren, als sich sein Ruhm als Dichter immer weiter ausbreitete, mehrere Lobgedichte schrieb, und zwar nur in der Hoffnung auf

[1] Dieser Brief an Bodmer ist abgedruckt in Anton Edlinger's Literaturblatt. Bd. II. Wien und Leipzig 1878, S. 38—42 in einem Aufsatz von Alois Brandl, „J. U. Königs Critik über eine Stelle in Hrn. Hofrath Pietschen's Gedichten. 1727."

eine reiche Belohnung: es sind dies zwei Gedichte auf den König Friedrich August von Sachsen, das eine auf dessen Ankunft in Berlin 1728 (S. 111), das andere auf die Genesung des Königs 1728 (S. 115); sodann ein Gedicht auf die russische Kaiserin Anna Iwanowna aus dem Jahre 1732 (S. 117). Über die Gedichte auf den sächsischen König berichtet uns eine interessante Stelle aus einem Briefe Königs an Gottsched[1]: „Ich sende hier eine eilfertige Geburt, die ich wieder alles Vermuthen, zu verfertigen, fast gezwungen ward, nachdem H. Hofrath Pietsch jüngst abermahl ein Carmen hier überreichen lassen auf die Wiedergenesung unsers Königs. Ob es nun gleich weder in der Ausarbeitung noch Belohnung gleiches Schicksal mit dem ersten in Berlin gehabt, so gab es doch Gelegenheit, mir vorzurücken, daß ich billig auch was schreiben müste . . .“ Wie König richtig bemerkt, sind diese Gedichte mit geringerer Sorgfalt ausgearbeitet, als dies Pietsch sonst tat; das gleiche gilt von dem Gedicht auf die russische Kaiserin. Über dieses haben wir die Urteile von Gottscheds Freunden Gottlieb Siegfried Bayer, der Professor in Petersburg war, und Joh. George Bock; beide betonen mit Recht den geringen Wert dieser hohlen Lobpreisung. Bayer schreibt[2]: „Pitschius Annam Augustam cecinit. Quid quaeris? carmen est, quod neque admireris neque laudes“; und noch deutlicher drückt sich Bock aus[3]: „Unser Herr Hoff-Rath Pietsch hat auf die Kröhnung der rußischen Kayserin ein Gedichte von drey Bogen verfertiget. Ohnerachtet selbiges sehr wohl gerathen, so leuchtet doch nicht der Geist herfür, den man am Gedichte auf den Eugen wahrgenommen . . . Er verspricht sich von der Kayserin ein großes Praesent, doch zweiffele ich gar sehr ob sie jede Zeile mit einem Zobel bezahlen werde.“ Mit Zobeln bezahlte Anna zwar nicht, aber mit Rubeln. Für die 200 Zeilen des Gedichtes wurden Pietsch 1000 Rubel übersandt. Das war eine ganz ungeheure Belohnung; auch stellen die gelehrten Sammelwerke der Zeit dies Geschenk als etwas Außerordentliches hin[4].

[1] ohne Datum, etwa vom Anfang Januar 1729: G. S. I, 98/99 (51).

[2] Brief vom 28. Juni 1732: G. S. II, 200/201 (270).

[3] Brief vom 25. April 1732: G. S. II, 170/171 (259).

[4] So die Hamburgischen Berichte 1738, S. 552/3; Ernst Ludwig Rathlef, „Geschichte Jetztlebender Gelehrten“, Celle 1741, Teil 3, S. 31; ferner Gottsched in den kurzen Berichten über Pietsch im „Neuen Büchersaal“ und im „Handlexicon“.

Der russische Hof hatte übrigens damals, wie für deutsche Wissenschaft, so auch für deutsche Literatur ein hohes Interesse; besonders Pietsch stand in großem Ansehen. In dem angeführten Briefe Bayers heißt es über Pietsch: „Ab aula universa ... in caelum tollitur. Etiam Brockius aliquid eiusmodi ad me misit, quod curavi ut Augustae traderetur. Sunt qui Brockio magis favent, in quibus praecipue est Legatus Illustrissimus Imp. Romani, plerique omnes Pitschium anteponunt.“

Fünftes Kapitel.

Die Gelegenheitsgedichte.

Auch die behandelten Lobgedichte Pietschs sind zumeist Gelegenheitsgedichte, also Gedichte, die weniger aus innerem, dichterischem Triebe geschaffen sind, sondern vielmehr, um einen äußeren Anlaß zu feiern und gleichsam dichterisch zu weihen. Hier sollen nun die Gelegenheitsgedichte betrachtet werden, die Pietsch auf Hochzeiten, Begräbnisse und ähnliche Vorfälle des täglichen Lebens verfaßte; es sind fast durchweg Leistungen aus konventionellen Rücksichten oder gar solche, die auf Bestellung geliefert sind.

Die Gelegenheitsdichtung findet sich als niedere Gattung der Poesie in allen Literaturen. In Deutschland überflügelte sie im 17. Jahrhundert alle Arten der Dichtung, führte dann bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus ein geachtetes Dasein und erfuhr von allen Dichtern eine mehr oder minder fleißige Pflege.

Besonders gepflegt wurde die Gelegenheitspoesie auch in Königsberg[1]. Es ist unglaublich, wie gerade in dieser Stadt während des angegebenen Zeitraumes jede noch so unbedeutende Gelegenheit, z. B. die Titelerhöhung eines Beamten, benutzt wurde, um darauf lange Gedichte zu verfertigen[2]. Es gehörte damals zum guten Ton, über so viel poetische Geschicklichkeit zu verfügen, um in einem, fast stets zwei Blatt füllenden Gedichte

---

[1] Es sei hingewiesen auf einen Vortrag: „Zur Charakteristik der deutschen Gelegenheitsgedichte und Reden in Königsberg um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts" (abgedruckt ohne Angabe des Verfassers in der Altpreußischen Monatsschrift, Bd. 19 (1882), S. 662—678).

[2] Wohl die meisten der damals in Königsberg verfertigten Gelegenheitsgedichte sind in den erwähnten Sammelbänden enthalten, die die Königsberger Universitäts-Bibliothek bewahrt (s. o. S. 27).

seine Mitfreude oder seine Teilnahme über einen Vorfall im Bekanntenkreise ausdrücken zu können. Es brauchte ja keine bedeutende dichterische Leistung zu sein, sondern es galt nur, ein gegebenes Schema auf einen bestimmten Fall anzuwenden und durch entlehnte Wortspiele und Phrasen einen gewissen Aufputz zu schaffen. Nur wenn sich jemand ganz unfähig zum Dichten fühlte, beauftragte er einen Studenten oder, wenn er das Honorar bezahlen konnte, wohl gar den Professor für Poesie, in seinem Namen ein Gedicht zu verfassen. So hat auch Pietsch, ebenso wie später Gottsched, mehrmals „im Nahmen eines anderen" gedichtet (S. 211, 283); einmal gibt er die vornehmen Besteller an: „im Namen der sämtlichen Chefs der Cavallerie".

Die Gelegenheitsgedichte, die Pietsch „in eigenem Namen" schrieb, sind zumeist Hochzeits- oder Trauergedichte. Nur wenige fallen außerhalb dieses Rahmens; das hierher gehörige Gedicht auf die Genesung seines Vaters (S. 284) und das Gedicht auf seinen Lehrer Sahme, als dieser Diakonus wurde (S. 280), wurde bereits erwähnt, ebenso das Gedicht auf Gottscheds Magisterpromotion (S. 286), das zu der großen Zahl von Gedichten gehört, die damals auf Promotionen verfaßt wurden, Gottsched selbst hat später manchen Graduierten in breiten Glückwunschgedichten gefeiert.

Was die Hochzeitsgedichte anlangt, so sind die wenigen, die für den Hof oder für adelige Kreise bestimmt sind, durchweg verfehlt. Sie sind steif und mühsam angelegt, der Dichter wagt kein freies Wort zu sagen; sie sind Lobgedichte, aber keine Hochzeitsgedichte. Bezeichnend für diese Gruppe ist ein Gedicht auf die Vermählung der preußischen Prinzessin Friederike Luise mit dem Markgrafen von Ansbach (S. 152): anstatt vom Brautpaar zu sprechen, bringt der Dichter eine lange Lobrede auf den König und die Königin.

Die anderen Hochzeitsgedichte sind zumeist auf die Vermählungen von Predigern und Dozenten verfaßt, wohl stets aus freien Stücken, ohne Aufforderung. Auch diesen Gedichten fehlt das, was das Wesen eines Hochzeitsgedichtes ausmacht: ein leichter Scherz und guter Humor; vielmehr sind sie voll ernster, moralischer Gedanken und in derselben pathetischen, von rhetorischem Beiwerk durchsetzten Schreibart abgefaßt wie die Lobgedichte. Nur sind sie weniger steif als die höfischen Hochzeits-

gedichte; steif ist es freilich, daß Pietsch die Titel der Gefeierten nicht außer Acht läßt, z. B. (S. 134):

„Nun, Hoch-Ehrwürdiger, vielleicht bestrafst du mich ...“

Pietsch bemüht sich, originell zu sein:

„Du hörst auch heute nicht, was man zu hören pflegt,
wenn mancher schon im Vers die Braut zu Bette legt,
der ihrer Glieder Pracht zu bilden sich bemühet,
mit einem frechen Blick gar durch den Vorhang siehet.“ (S. 137.)

So verwendet denn auch Pietsch nicht mehr das alte Schema Hofmannswaldaus, das dieser von Marino übernommen hatte und das bis ins 18. Jahrhundert hinein nachgeahmt wurde: Amor führt das Hochzeitspaar vor den Thron der Venus, die die Liebenden zu reichlichem Liebesgenuß auffordert[1]. Wie schon die jüngeren Schlesier und ebenso Neukirch getan hatten, behandelt Pietsch in seinen Hochzeitsgedichten bestimmte Themata. Vorbilder im einzelnen lassen sich für diese Gruppe von Gedichten nicht nachweisen, nur eine Stelle zeigt deutliche Anlehnung an Neukirch; wenn Pietsch sagt (S. 147):

„Ja, ja, es ist geschehn, die Freyheit ist dahin,
du änderst deinen Stand, du änderst deinen Sinn,
es mag ein Juvenal, durch[2] Spötter jener Zeiten,
und Boileau mit ihm der Ehen Ruhm bestreiten,
so hat ihr scharffer Schertz dich doch nicht abgeschreckt“,

so schwebte ihm wohl eine Stelle aus Neukirch vor (N. S. VI, S. 106):

„Mein Freund! wenn Juvenal, der Spötter jener Zeit,
Und Franckreichs Boileau, der Feind der Ehligkeit,
Es wüsten, wie du dich im Freyen hast betragen,
Was würden sie doch wohl zu deiner Heyrath sagen?“

Pietsch behandelt also mit Vorliebe bestimmte Themen, wie: „Die auf unterschiedene Weise zur Heyrath treibende Liebe“ (S. 131) oder „Die unvermuthete Veränderung der Einsamkeit mit dem Ehestande“ (S. 144) oder „Die Eigenschaften einer würdigen Braut“ (S. 145), sodann eine besondere Art von Themen, wie „Das Maaß der unermeßlichen Liebe“ (S. 138) für ein Gedicht auf die

---

[1] Vgl. „C. H. v. H. Deutsche Übersetzungen und Gedichte“, Breslau 1679; Abteilung: Hochzeit-Gedichte, S. 5 ff. oder N. S. IV, S. 142.

[2] Das „durch“ in der Ausgabe von Bock ist wohl nur Druckfehler für „der“.

Hochzeit des Mathematikprofessors Rast, und dann ähnliche Themen auf die Hochzeiten anderer Professoren, z. B.: „Der Herr Bräutigam als ein glücklicher Philosoph“ (S. 158) oder „Daß die Medici in der Liebe glücklicher als Apollo der Gott der Artzney-Kunst seyn“ (S. 159). Wie diese Beispiele zeigen, wählte Pietsch solche Themen, die auf das Lehrfach, das der Bräutigam an der Universität vertrat, anspielen. Daß es in solchen Gedichten an mancherlei gelehrtem Beiwerk nicht fehlt, ist klar, aber die akademischen Hochzeitsgäste haben sicher daran ihre Freude gehabt. Das zuletzt erwähnte Gedicht Pietschs (S. 159) ist auf die Ehe eines Professors der Medizin gedichtet; wenn sonst die Eheschließung eines Mediziners besungen wurde, dann ergingen sich die Dichter in denkbar schmutzigen Vergleichen zwischen der Tätigkeit des Arztes und dem Liebesleben. Als Beispiel sei erwähnt: „Eines klugen Artztes vernünfftige Liebes-Cur“ von H. (?) (N. S. IV, S. 176). Pietschs Gedicht dagegen hält sich von allem Schmutz fern und führt folgendes aus: Daphne flieht Apoll und wird bei seiner Berührung zum Lorbeerbaum, aber deine Braut kommt zu dir und erlebt bei der Berührung keine andere Verwandlung als die von der Jungfrau zur Frau.

Nicht ungeschickt ist ein Gedicht auf die Hochzeit eines Juristen (S. 141 ff.). Pietsch läßt diesen unter den üblichen juristischen Ausdrücken zu einer Gerichtsverhandlung vor Venus geladen werden, wo ihm vorgeworfen wird, er habe öffentlich der Liebe Hohn gesprochen und damit das Naturgesetz verletzt; Venus sagt:

> „nur was Ovidius und Hofmanns Waldau lehrt,
> wird hier vor meinem Stuhl als ein Gesetz verehrt“

und verurteilt den Angeklagten zum Heiraten. Wir haben hier zwar nicht ein Gedicht nach dem Hofmannswaldauschen Schema vor uns, denn was bei diesem das Wichtigste ist, daß nämlich beide Liebende vor den Thron der Venus zitiert werden, fehlt hier; aber die Anregung zu dieser Einkleidung verdankt Pietsch sicher dem Breslauer Dichter.

Ein andermal vergleicht Pietsch die Vermählung einer Braut, die einen Doktor heiratet, mit einem Promotionsakte (S. 145), bei welchem die Braut unter den üblichen Zeremonien zur „Doctorin creirt“ wird. So weiß Pietsch das akademische Milieu, aus dem

der Bräutigam hervorgegangen war, nicht ungeschickt zur Einkleidung zu verwenden.

Was den Inhalt der Gedichte anlangt, so kehrt darin sehr oft der Gedanke wieder: der Trieb zur Liebe ist göttlich und natürlich; es ist verkehrt, dagegen anzukämpfen, der betreffende Bräutigam hat es zwar versucht, nun heiratet er aber doch.[1] Gern eifert Pietsch auch gegen die „gefrornen Heiligen" (S. 135, 140), die Tugendlehrer, die Askese predigen, diese aber selbst nicht halten können,

> „die von des Fleisches Zwang mit reinen Zungen lallen,
> und selbst vom Lehrer-Stuhl auf geile Brüste fallen" (S. 140).

Daß Leben und Lehre oft im Widerspruch stehen, zeigt das Beispiel Senecas: wenn dieser

> „im Hertzen Kohlen nährt, und dennoch frostig schreibt,
> muß ihm die keusche Schrift zur Wollust-Decke dienen,
> er meidet zwar den Schein, allein nicht Agrippinen" (S. 141).

Erkennt Pietsch die Liebe als etwas Natürliches an, so rät er doch in etwas spießbürgerlicher Weise zum Maßhalten:

> „Gesteht, doch rühmet nicht die ungestüme Gluth,
> auf! fesselt die Natur, löscht das verbrandte Blut,
> wenn ihr ja lieben wollt, so liebt nach den Gesetzen ..." (S. 141).

Aus diesen Darlegungen geht hervor, wie sehr Pietsch in seinen Hochzeitsgedichten bemüht ist, die üblichen hohlen Phrasen zu vermeiden und statt dessen gute Gedanken vorzutragen; oft gelingt es ihm auch, wie die Beispiele zeigen, diese nicht ungeschickt zu formulieren.

Pietschs Hochzeitsgedichte halten sich von allen Obszönitäten fern. Auch Neukirch hatte schon auf den beliebten Schluß, der meist in wenig feinen Worten die Hoffnung auf reiche Nachkommenschaft aussprach, verzichtet; ebenso Pietsch. Er schließt zwar seine Gedichte fast regelmäßig mit einem Glückwunsch an die Liebenden, oder auch nur an den Bräutigam, doch ist dieser stets frei von lüsternen Worten:

> „Geniesse denn mein Freund die ungeschmeckte Frucht,
> und finde deine Lust, die dein Verlangen sucht ..." (S. 137).

oder:

> „Empfinde deine Lust, gebrauche deine Zeit,
> denn deine schöne Braut bewundert auch der Neid" (S. 141 u. ö.).

[1] S. 136, 138, 140, 143, 144, 147 u. ö.

Einen Vorgang, der sonst gern recht lüstern beschrieben wurde, umschreibt Pietsch mit gewählten, wenn auch geschraubten Worten (S. 157):

„Des Jungfer-Standes letzter Schein
ist ein nicht-fehlender Prophete:
der Tag wird heiß und heiter seyn
auf eine schöne Abend-Röthe."

Die Stelle freilich, die wir oben (S. 33) mitteilten, ist recht obszön; wir müssen aber berücksichtigen, daß sie geschaffen wurde, um eine Anspielung auf die Namen zu bieten: der Bräutigam hieß Hahn und die Braut Grube. Solche Wortspiele mit den Namen, die seit Opitz in Deutschland beliebt waren und die vor allem auch Fleming gern gebrauchte[1], hat Pietsch sonst mit Recht vermieden. Man hielt solche Spielereien für besonders geistreich; erst Gottsched eiferte gegen diesen Unfug (Crit. Dichtk., 3. Aufl., S. 253).

Die guten Lehren, die Pietsch dem Brautpaar erteilt, spricht er übrigens oft so aus, daß sie einen allgemeingültigen Satz darstellen, der meist ein Reimpaar in Alexandrinern ausmacht. Schon die Herausgeber der moralischen Wochenschriften haben diese Neigung Pietschs zu Sentenzen erkannt, und verwenden solche Aussprüche öfters als Motto für einzelne Nummern; so Gottsched in den „Vernünftigen Tadlerinnen" und Friedrich Samuel Bock, der Bruder Joh. George Bocks, in der Königsberger moralischen Wochenschrift, die 1740 und 1741 unter dem Titel „Der Einsiedler" erschien.

*

Was die andere große Klasse der Gelegenheitsgedichte Pietschs, die Trauergedichte, betrifft, so müssen wir auch hier zwischen den höfischen und bürgerlichen einen gewissen Unterschied anerkennen. Die wenigen Gedichte, die auf den Tod adeliger oder fürstlicher Personen von Pietsch verfaßt sind, sind ebenso verfehlt wie die höfischen Hochzeitsgedichte; sie sind steif und kalt; sie sind Lobgedichte, aber keine Trauergedichte. Mühsam schraubt der Verfasser sein Gedicht auf eine gewisse Höhe,

[1] Beispiele in Gottscheds „Crit. Dichtk." 3. Aufl., S. 253/4.

um die Taten und Tugenden des hohen Toten zu rühmen; einmal ruft er hierzu sogar die Musen um ihren Beistand an (S. 171):

„Ihr, die ihr unsern Geist mit hohen Trieben rührt,
und auf der Trauer-Bahn die matten Dichter führt,
der Schrecken bindet mich, wie kan ich Worte binden?
mein Schmertz verliehrt die Kunst, helfft sie mir wieder finden."

Wie lächerlich eine solche pathetische Anrufung der Musen in einem nicht gerade langen Gedichte wirkt, erkannte schon Bodmer; er urteilt in seinem Werke „Von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungs-Krafft" (S. 135): „Wenn Hr. Pietsch sein Trauergedicht auf den Hrn. Graffen zu Waldburg anhebet: „......", so stößt mich eher das Lachen als das Weinen an."

Aber auch die Gedichte, die Pietsch auf bürgerliche Trauerfälle verfaßte, verdienen wenig Lob; sie sind kalt und hohl, bis auf wenige Ausnahmen. Sie sind zumeist widerwillig gemacht, aus konventionellen Gründen oder auf Bestellung; Pietsch sagt es selbst:

„Das traurige Gesicht der Dichter lachet nicht,
wenn sie aus reiner Pflicht bey blassen Leichen weinen" (S. 149),

oder:

„Indem der Glocken Ertz mit den betrübten Schlägen
so Lufft als Hertzen rührt, soll ich mich auch bewegen.
Nun wohl, ich folge denn, ich folge meiner Pflicht,
dann meine Neigung reißt mich zu den Gräbern nicht" (S. 191).

Deutlicher konnte er seinen Unwillen nicht äußern. Da die Gedichte widerwillig verfaßt sind, so verwendet der Dichter auch nicht viel Mühe auf ihre Ausarbeitung. Bestimmte Themen, die ihm sonst Anlaß gaben, gute Gedanken einzuflechten, behandelt er nur selten; überhaupt stellt die Mehrzahl der Trauergedichte Pietschs das Schlechteste dar, das er gedichtet hat, und ragt in keiner Weise über die Leistungen der Zeitgenossen empor, wie sie sich in den Sammlungen von Neukirch oder Hunold finden. Anlehnungen an fremde Muster lassen sich im einzelnen nicht feststellen, nur einige Wendungen sind sicher Gedichten von Neukirch entlehnt; so stammt der seltsame Ausdruck: „der Zunder der Natur", den Pietsch in einem Verse gebraucht:

„Der Zunder der Natur nährt die berühmte Glut" (S. 221)

wohl aus einem Begräbnisgedichte Neukirchs, das beginnt:

„Der Zunder der Natur, den Adam noch behielt" (N. S. I, S. 157).

Ebenso gehen wohl die Anreden: „Erschrockne Sterbliche!“ (S. 176) und „Betrogne Sterbliche!“ (S. 225) auf ähnliche Ausdrücke Neukirchs zurück: „Ihr blinden Sterblichen!“ (N. S. I, S. 147) und „Wir arme Sterblichen“ (N. S. I, S. 136). —

Nach der üblichen Art der Trauergedichte ergeht sich Pietsch in einem breiten Lob der Taten und Tugenden des Toten, den Schluß bildet gern die Aufforderung an die Nachwelt, dem Toten nachzufolgen. Eine gewisse Selbständigkeit zeigt Pietsch darin, daß er es zumeist vermeidet, Trostesworte für die Angehörigen auszusprechen. Er weiß es wohl selbst, daß diese nur Phrasen sind, und spricht es mehrmals offen aus, daß er nicht trösten will; einmal sagt er, dies tue ja schon der Pfarrer (S. 193), oder er sagt:

„. . . so groß ist euer Schmertz,
es ist der Feder Zug unmüglich zu beschreiben,
am allerwenigsten mit Reden zu vertreiben“ (S. 218);

oder:

„. . . ich rühm' und klage nicht,
weil mir zu jenem Krafft, zu diesem Grund gebricht . . .
und fordert keinen Trost, den ich nicht geben kan“ (S. 193).

Die Zeit allein tröstet:

„Die Zeit vermag weit mehr als aller Schrifften Krafft,
die uns das Marter-Bild schon aus den Augen schafft“ (S. 219).

Wenn Pietsch aber doch in manchen Gedichten mit einem Troste an die Hinterbliebenen schließt, so geschah dies wohl auf deren Wunsch.

Es seien noch einige Gedichte hervorgehoben. Auf den Tod des angesehenen Königsberger Theologen Johann Quandt verfaßte Pietsch 1718 ein umfangreiches Gedicht: „Das viertzigjährige Lehr-Amt, Herrn M. Johann Quandten, . . . unter dem Bilde des die Kinder Israel viertzig Jahr durch die Wüste führenden Moses vorgestellet“ (S. 202—210). Das Gedicht geht aus von Neukirchs bekanntem Absagegedicht an die jüngeren Schlesier, das auf eine Breslauer Hochzeit gedichtet war (N. S. VI, S. 101). Pietsch zitiert frei den Anfang davon und betont, daß dieser reine Geschmack, der gelehrte Anspielungen vermeidet, der großen Masse nicht zusage. Darum will er diesmal ein dem Geschmack der Menge entsprechendes Gedicht verfertigen, und so füllt er denn dieses Trauergedicht mit möglichst entlegenen, gelehrten

Anspielungen, die in breiten Anmerkungen erklärt werden. Die Behandlung des Themas, der Vergleich des Lehramts mit dem Zug durch die Wüste, tritt hinter dem gelehrten Beiwerk ganz zurück. In Königsberg mußte sich jeder sagen, daß es in diesem Gedicht auf nichts abgesehen war, als den schwülstigen Geschmack zu verhöhnen, den Neidhardt verbreitete. Auf jeden Fall war es geschmacklos, daß Pietsch ein Trauergedicht, das dem Nachruhm eines verdienten Mannes gewidmet sein sollte, dazu verwandte, um an einer literarischen Richtung seinen Spott auszuüben.

Das Prunken mit Gelehrsamkeit und weit hergeholten Anspielungen, das Pietsch hier lächerlich machen wollte, betrieb er aber selbst allen Ernstes in seinem Trauergedicht auf den Theologieprofessor Bernhard von Sanden: „Das Amt eines Lehrers unter dem Bilde einer Uhr. Bey dem Todes-Falle Herrn Bernhard von Sanden . . . betrachtet“ (S. 185—191). In diesem Gedichte, das im Jahre 1721 verfaßt wurde, wird das Lehramt mit einer Uhr verglichen. Schon in seinem Gedicht auf Quandt hatte Pietsch einen ähnlichen Vergleich gebraucht (S. 204):

> „. . . Wer sich kein Amt erwehlt,
> ist ein gemahltes Uhr, dem Speer und Glocke fehlt,
> das im Verborgenen sein künstlich Rad beweget,
> auf keine Zahlen weist, und keine Stunde schläget.“

Hier führt er nun diesen Vergleich breit aus, uns zwar vergleicht er das Lehramt nicht nur mit einer Räderuhr, sondern auch mit einer Sonnenuhr (S. 187—189) und mit einer Wasseruhr (S. 187). Das Gleichnis wird sehr weitschweifig durchgeführt, obwohl Pietsch selbst im Eingang sagt:

> „ob ich gleich sonst nicht gern auf Wort und Gleichniß ziele,
> und nicht das Trauer-Spiel mit Schatten-Bildern spiele“;

wie eine Uhr zuerst von fremder Hand gerichtet wird, so hat auch Sanden seine Lehrer gehabt usw. Als Beispiele seien angeführt:

> „Der Priester Leben zeigt was ihre Lehren sagen,
> so wird ein echtes Uhr gleich zeigen und gleich schlagen.“

und:

> „Auf Sandens Stirne ward der Seelen Bild gesehen,
> es muß das innre Rad den äußren Zeiger drehen.“

In die Durchführung des Gleichnisses streut Pietsch mannigfache gelehrte Anspielungen ein. Wie er übrigens auf diesen sonder-

baren Vergleich gekommen ist, läßt sich nicht feststellen; wohl aber wird von zeitgenössischen Dichtern das Menschenleben mit einer Uhr verglichen[1]. Das Gedicht fand eine Besprechung in Bodmers Werk: „Vom Einflusse und Gebrauche der Einbildungs-Krafft“ (S. 196), wo diese Einkleidung nicht unrichtig als ein „Kindisches Sinnenspiel“ bezeichnet wird; abfällig urteilte auch Breitinger in seiner „Critischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse“ (S. 504), wo das Gedicht in dem Kapitel über die „ausführlichen historischen Gleichnisse“ besprochen wird.

Ein „Trauergedicht“ sei erwähnt, das Bocks Ausgabe betitelt: „An einen guten Freund auf das Absterben seines Sohnes. Im Jahr 1724. den 11. Januar.“ Der Einzeldruck davon war überschrieben: „Die zarte Asche des verblichenen Knaben Johann Jacob Schärmachers, welcher den 23. Junii 1723 dieses Tages-Licht erblickte und den 11. Januar 1724 in die Todes-Nacht wieder verhüllet wurde, bedaureten zweene innen benandte gute Freunde und der betrübte Vater“ (4 Bl. 2°). Also drei Personen vereinigten sich, um dem „Nachruhm“ eines halbjährigen Kindes Trauergedichte zu widmen; wir sehen, wie weit die Gelegenheitsdichterei um sich gegriffen hatte. Daß auch Pietsch seiner Zeit ein solches Zugeständnis machte und einen Säugling als angehenden großen Dichter verherrlichte, war geschmacklos.

Wahre Empfindung und Trauer äußert sich nur in den wenigen Gedichten, die Pietsch auf Todesfälle im Freundes- oder Verwandtenkreise verfaßte. Zu diesen gehört vor allem das Gedicht auf seinen Freund Joh. Heinrich Kreuschner, der 1730 starb (S. 208). Unter den Gedichten auf Angehörige der Familie Pietsch nehmen die drei auf den Tod seiner ersten Frau eine besondere Stelle ein. Zeitlich voransteht eine Kantate, in der Pietsch seinen wilden Schmerz äußert (S. 259); das Gedicht, das wohl bei der Beerdigung an die Leidtragenden verteilt wurde, fand einen Komponisten in Georg Riedel, dem Kantor der Altstädtischen Gemeinde (1676—1738), der viele Kantaten damaliger Königsberger Dichter komponiert hat. Wohl einige Wochen später verfaßte Pietsch auf denselben Trauerfall eine „Ode“ in fünffüßigen

[1] So: N. S. VI, S. 291; vgl. auch Brockes, Irdisches Vergnügen in Gott, IV. Teil, S. 199. (Ausgabe von 1753.)

Jamben: er hadert zwar noch mit Gott, fügt sich aber doch in seinen Willen (S. 232); noch später schrieb er ein drittes Gedicht auf seine erste Gattin, das er aber nicht als Einzeldruck herausgab (S. 229). Dies letzte Gedicht bildet ein Seitenstück zu Canitzens „Klag-Ode über den Tod seiner ersten Gemahlin" (Ausgabe von 1727, S. 167 ff.) und zu Bessers Gedicht: „Verhängniß getreuer Liebe" (Ausgabe von 1732, S. 375 ff.), und das Urteil, das Gottsched über diese beiden Gedichte fällt (Crit. Dichtk., 3. Aufl., S. 145 und 191), gilt auch von Pietschs Werk: das Gedicht ist erst verfaßt, als der Schmerz, den der Dichter so lebhaft schildert, schon längst zur Ruhe gekommen war. Bei Pietsch lag noch ein anderer Grund vor, der ihn zur Abfassung trieb: er wollte sich vor sich selbst und seiner toten Gattin rechtfertigen, daß er so bald wieder heiratete. Er stellt sich daher vor, daß sie ihm im Traum erscheint, zu ihm wie in der Sterbestunde spricht und ihm die Erlaubnis gibt, wieder zu heiraten. Nach Canitz' Muster nennt Pietsch seine Gattin Doris; auch der Einleitungsgedanke des Zweifels, ob sie wirklich tot ist:

> „Auf, deine Liebste stirbt! ach was erschreckt mich doch?
> nein, sie verläst mich nicht, nein, Doris lebet noch;
> sind unsre Seelen eins, wie kan mit ihrem Leben
> der Himmel der Natur ein halbes Opffer geben?" (S. 229.)

ist der gleiche wie bei Canitz:

> „Soll ich meine Doris missen?
> Hat sie mir der Tod entrissen?
> Oder bringt die Phantasey
> Mir vielleicht ein Schrecken bey?
> Lebt sie? Nein, sie ist entschwunden . . ."

Die Schilderung, wie Pietsch nirgends Ruhe findet, sich nirgends wohl fühlt, ist das Beste an dem Gedicht:

> „Bald bin ich laut, bald still, bald einsam im Gedränge,
> bald ist mein Zimmer wüst, und bald die Welt zu enge.
> Bald denck ich an mich selbst, denn ruff ich meinen Freund
> und flieh ihn wenn er kommt; wer mich zu trösten meynt,
> entrüstet meinen Geist, und ist mir schon zuwider . . ."

Freilich die wahre, tiefste Trauer in Worte zu fassen, war Pietsch ebensowenig gegeben, wie vorher Canitz und Besser.

Für seine Hochzeits- und Trauergedichte, — für diese fast nur, wenn sie auf Verwandte gedichtet sind — wählt Pietsch

öfters die Form der Kantate. Sicher folgte er hier dem Beispiel der Hamburger Dichter, die damals der Kantatendichtung aller Art eine eifrige Pflege zuwandten; besonders Michael Richey war eifrig im Verfassen von Hochzeits- und Trauerkantaten[1]. Wie die der Hamburger Dichter, so bestehen auch Pietschs Kantaten aus Arien und Rezitativen; ob sie alle komponiert und aufgeführt wurden, ließ sich nicht feststellen. Häufig sind sie, ebenso wie die Hamburger Kantaten, in Dialogform abgefaßt, wobei Pietsch — wenigstens in den Trauerkantaten — gern allegorische Gestalten einführt, wie die kindliche Liebe, die eheliche Liebe, die Dankbarkeit der Armen, den Glauben, den göttlichen Trost; einmal bildet er einen Dialog zwischen dem Tode und dem sterbenden Christen (S. 244). Die Mannigfaltigkeit in den Metren, wie sie die Kantatendichtung verlangte, brachte es mit sich, daß diese Gedichte viel lebhafter geraten sind als die Gelegenheitsgedichte, die im steifen Alexandriner abgefaßt sind. Zugleich tritt in den Trauerkantaten die Reflexion, die sonst bei Pietsch überall vorherrscht, ganz zurück vor dem Gefühlsmäßigen und dem lyrisch-religiösen Element. Wir werden das religiöse Element in Pietschs Dichten noch ausführlich zu würdigen haben bei Behandlung seiner geistlichen Gedichte.

[1] Siehe C. F. Weichmanns „Poesie der Niedersachsen". 6 Teile. Hamburg 1725—38.

Sechstes Kapitel.

Die geistlichen Gedichte.

„Vor andern, edler Pietsch, den ich nicht g'nug zu schätzen,
Noch zu erheben weiß; laß deine Lieder schallen
Von Gottes Wunder-Werck! Sie werden Gott gefallen
Und uns in Andacht, Lust und in Verwund'rung setzen.“

Als Brockes diese Strophe in seinem Gedichte „Aufmunterung an andere, zu gleichmäßiger Betrachtung der Wercke Gottes“ 1727[1] veröffentlichte, war Pietsch schon mehrfach mit geistlichen Dichtungen hervorgetreten.

Der früheste Versuch ist sein „Thränen-Opfer bey dem Grabe Jesu“ (abgedruckt in Menantes' Sammlung, s. o. S. 34), das spätestens aus dem Jahre 1717 stammt, da Hunolds Sammelwerk 1718 erschien. Doch machen es manche schwülstigen Ausdrücke wahrscheinlich, daß das Gedicht schon viel früher entstanden ist; es gehört also wohl zu den ältesten Gedichten Pietschs. Es erschöpft sich darin, die Marter Jesu am Kreuze mystisch auszudeuten, z. B.:

„Das Wasser drang aus der gespaltnen Seite
Und mischte sich durch Purpur-rothes Blut.
Diß ist das Oel, wenn ich verwundet streite,
Ja dieser Schmertz macht alle Schmertzen gut.
Der süße Thau beperlt mein dürres Leben,
Das rothe Blut muß ihm die Farbe geben.“

Der nächste Versuch in geistlicher Dichtung ist eine Kantate. Im Jahre 1705 hatte der fürstlich-sächsische Hofprediger zu Weißenfels, Erdmann Neumeister, einen Band veröffentlicht: „Geistliche Cantaten auf alle Sonn-, Fest- und Aposteltage“ (Halle 1705). Neumeister hatte damit für das pro-

[1] Im „Irdischen Vergnügen in Gott“, II. Teil, S. 506.

testantische Deutschland etwas ganz Neues geschaffen[1]: in eine weltliche Form war geistlicher Inhalt gegossen. In der Vorrede betont Neumeister den Vorzug dieser Dichtungsart: man kann sich freier bewegen in Bezug auf Versmaß und Reim. In seinen Kantaten will Neumeister, wie er selbst in der Vorrede sagt, gleichsam den Extrakt des sonntäglichen Predigttextes aus dem Evangelium bieten, und den Schluß der Kantate sollen stets Todes- oder Himmelsgedanken bilden. Neumeisters Kantaten bestehen zumeist aus drei Arien, zwischen denen zwei Rezitative stehen. In den Rezitativen gibt er frei den Inhalt des Evangelienstückes, in den Arien, die „allemahl einen effect oder eine morale oder sonst etwas besonders in sich halten"[2] sollen, spricht er die persönliche Empfindung des gläubigen Christen aus, der das Evangelium hört.

Ganz nach diesem Muster richtet sich nun Pietsch in seiner „Cantata auf das Fest der Weisen" (S. 421); in dem Rezitativ berichtet er objektiv, daß ein Stern im Morgenlande erschienen ist, dem die Weisen nachgezogen sind. Die Arie dagegen ist ganz subjektiv gehalten:

„Strahle, sel'ger Stern der Gnaden,
meiner Seelen Augen an,
brich die Nächte schwartzer Sünden."

Es ist bezeichnend, daß diese Kantate nur aus einem Rezitativ und einer Arie besteht; Pietsch besaß also noch nicht die Fertigkeit Neumeisters, den Text in mehrere Teile zu zerlegen und entsprechende Arien einzuschalten.

Diese Kantate ist nur ein bescheidener Versuch im Vergleich zu einer größeren: „Der für die Erlösung des menschlichen Geschlechtes gemarterte Jesus, und das zum Zeichen der Versöhnung und Andencken seines bittern Leidens eingesetzte Testament des heiligen Abendmahls" (S. 417—421). Diese Kantate wurde von dem schon erwähnten Georg Riedel komponiert und am Gründonnerstag 1719 in der Altstädtischen Kirche zu Königsberg aufgeführt. Den Inhalt bildet eine kurze Betrachtung der Leiden

[1] Siehe Zarncke, „Christian Reuter als Passionsdichter", in den „Berichten über die Verhandlungen der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig". Philol.-histor. Kl. 1887, besonders S. 333 f.

[2] In der erwähnten Vorrede.

Jesu und darauf als zweiter Teil die Scene der Einsetzung des heiligen Abendmahls. Die Kantate besteht aus fünf Arien und einem Arioso, die vorwiegend fromme Anreden an Jesus enthalten, und einer Reihe von Rezitativen. In der Mitte und am Ende stehen Choräle, die wohl von der Gemeinde gesungen wurden; der erste Choral: „Du wirst gegeißelt und mit Dorn gekrönet" ist die zweite Strophe des Kirchenliedes: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen"; der Schlußchoral enthält eine am Schluß aller Passionsdichtungen übliche Danksagung: „Nun, ich danke dir von Herzen", er ist die achte Strophe des Liedes: „Jesu, meines Lebens Leben".

Die Arien sowie die Rezitative des ersten Teiles sind zwei allegorischen Gestalten zugeteilt, der „Gläubigen Seele" und der „Tochter Zion"; in die Rezitative des zweiten Teiles teilen sich die Jünger, Jesus und der „Evangelist": Die Jünger stellen die einleitende Frage: Wo willst du, Herr, daß wir das Osterlamm genießen?, worauf Jesus antwortet (Matth. 26, 18). Der Evangelist gibt dann eine Überleitung zu Jesu Worten, in denen er das Brot als seinen Leib darbietet (Matth. 26, 26). Darnach ermahnt er, die Größe der eigenen Schuld und die der göttlichen Huld zu ermessen, und fügt hierzu die Worte der Einsetzung des Kelches (Matth. 26, 27/28).

Die Anregung zu dieser Kantate und zu der Art ihrer Anlage verdankt Pietsch ohne Zweifel dem Passionsoratorium Brockes', das im Jahre 1712 in „des Herrn Verfassers Behausung musicalisch aufgeführet" wurde: „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus, aus den 4. Evangelisten in gebundener Rede vorgestellet"[1]; der Komponist war Reinhard Keiser. Aus Brockes übernahm Pietsch die allegorischen Personen der „Tochter Zion" und der „Gläubigen Seele". — Eine andere Beeinflussung als durch Brockes kann gar nicht in Frage kommen, denn unter allen Passionsdichtern der Zeit findet sich nur bei diesem die Gestalt der „Gläubigen Seele"; für Brockes spricht auch die Rolle des „Evangelisten". Nachdem nämlich die Passionsoratorien durch Hunold, Postel und König ganz den Charakter von Opern

[1] Im Anhang von Brockes' „Verteuschtem Bethlehemitischen Kindermord des Ritters Marino". Hamburg 1734, S. 293—324; künftige Zitate werden nach dieser Ausgabe gegeben.

angenommen hatten, womit zugleich die Rolle des Evangelisten entfernt wurde, war es neben Christian Reuter vor allem Brockes, der zur Einfachheit zurückkehrte und den „Evangelisten“ wieder aufnahm, wenn auch in einer dem Evangelientext gegenüber ganz freien Form[1]; dem Beispiel von Brockes folgte Pietsch. Deutliche Anlehnung an Brockes zeigt eine Stelle:

„wie ein zerrissnes Feld sich zeigt,
das die geschärffte Pflüge drücken,
so zeiget sich sein Striemen-voller Rücken.“ (S. 418.)

Bei Brockes heißt es (S. 311):

„Schau, wie die Mörder ihm auf seinem Rücken pflügen,
Wie tief, wie grausam tief sie ihre Furchen ziehn,
Die Er mit Seinem Blut begiesset.“

Diese Passionskantate bedeutet nur eine Vorstufe zu einem großen Passionsoratorium, das Pietsch ein Jahrzehnt später dichtete, es ist dies die „Ausführliche Abbildung aller Leidens-Martern und Todes-Qualen Jesu Christi . . .“

Bei keinem Werke Pietschs sind wir so genau über die Abfassungszeit unterrichtet, wie bei diesem, seinem dem Umfang nach größten Werke. Am 6. April 1728 berichtet Bock an Gottsched[2]: „Ich habe von demselben [Pietsch] eine Passionsoratorie gelesen die recht unvergleichlich gerathen.“ Damals war also das Werk begonnen. Ein Jahr später, am 25. April 1729, schreibt Bock, daß bereits elf Handlungen fertig vorliegen, und daß Pietsch dieselben im Manuskript an die Königin von Preußen geschickt habe[3]. Wieder ein Jahr später, am 21. April 1730 teilt Bock Gottsched mit[4]: „H. Hoff-Raths Pietschen Passion ist allbereits zum Stande und lieget zum Druck fertig. Sie besteht aus XXIV Cantaten und ist überaus sinnreich gesetzet.“ Die Dichtung ist also, verglichen mit dem „Carl VI.“ in recht kurzer Zeit abgefaßt.

Das Werk erschien dann im Frühjahr 1731. Dem Drucke geht eine Widmung voraus an den König Friedrich Wilhelm I.

[1] Vgl. Zarncke, a. a. O. S. 349 ff.
[2] G. S. I, 55/58 (30).
[3] G. S. I, 117/120 (61); die betr. Briefstelle ist abgedruckt bei Danzel, a. a. O. S. 127.
[4] G. S. I, 230/231 (119).

und die Königin Sophie Dorothea, sodann ein königliches Privileg. Die Widmung, die am 13. März 1731 unterzeichnet ist, rühmt die Frömmigkeit des Königs, der „sich nicht seine Krone, sondern die Dornenkrone des Erlösers vor Augen stellt“ und der „mit allerheiligster Begierde auf das Geheimnis des Creuzes Christi schaut“. Das privilegium privativum, das sich Pietsch erwirkt hatte, verbietet bei 200 Dukaten Strafe, die zum Potsdamischen Waisenhaus zu zahlen sind, daß jemand außer Pietsch und seinen Erben innerhalb von sechs Jahren in Preußen oder anderswo das Werk ganz oder nur teilweise nachdrucke. Pietsch, der ja oft in dieser Hinsicht betrogen war, wollte sich also vor unerlaubtem Nachdruck seines Werkes sichern.

Da Pietsch nicht der erste Passionsdichter in Königsberg war, so sei hier kurz die Geschichte der Königsberger Oratoriendichtung mitgeteilt.

Schon 50 Jahre, bevor Pietsch seine Passion schrieb, 1672, hatte der aus Weimar stammende Johann Sebastiani — als Kapellmeister an der Schloßkirche ein Vorgänger Neidhardts — ein Passionsoratorium geschaffen: „Das Leyden und Sterben unsers Herrn und Heylandes Jesu Christi, nach dem heiligen Matthaeo[1]. Diese Passion wurde wahrscheinlich wiederholt aufgeführt; ein neuer Druck davon erschien 1686[2]. Sebastiani läßt den Text völlig in Übereinstimmung mit dem Matthäus-Evangelium. Als Einleitung bringt er die traditionell gewordene Formel: „Höret das Leiden und Sterben unsers Herrn Jesu Christi nach dem heiligen Matthaeo“, und als Schluß die übliche Danksagung: „Dank sei dem Herrn, der uns erlöset hat durch sein Leiden von der Höllen.“ In den fortlaufenden Evangelientext, der das 26. und 27. Kapitel umfaßt und auf die Personen des Evangeliums und die vermittelnde Rolle des Evangelisten verteilt

[1] Vgl. Zarncke, a. a. O. S. 315 ff.; und Otto Wangemann, „Geschichte des Oratoriums“, 2. Aufl., Demmin 1882, S. 167. Sebastianis Werk liegt jetzt in einem Neudruck vor, in den „Denkmälern deutscher Tonkunst, erste Folge, herausgegeben von der musikgeschichtlichen Commission unter Leitung des Wirkl. Geh. Rates Dr. theol. u. phil. Frh. von Liliencron“ als 17. Bd.: „Johann Sebastiani und Johann Theile, Passionsmusiken.“ Herausgegeben von Friedrich Zelle. Leipzig 1904.

[2] Exemplare der Ausgabe von 1672 und 1686 auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

ist, schiebt Sebastiani zwölfmal, und zwar an wichtigen Abschnitten der Handlung, eine oder auch mehrere Strophen aus Kirchenliedern ein, die das Gemüt der Zuhörer auf das folgende vorbereiten sollen und die ein Sopransoio singt.

In dieser alten Form lebte die Oratoriendichtung in Königsberg fort bis in die Zeit Pietschs, indem Joh. George Neidhardt die Passion in fast derselben Form aufführte wie Sebastiani. Von Neidhardt ließen sich drei Oratorientexte ermitteln[1]: die Eingangsformel ist die gleiche traditionelle wie bei Sebastiani; zur Danksagung am Schluß dagegen verwendet er passende Strophen aus Kirchenliedern. Den Text des Matthäusevangeliums läßt er unverändert; Choralstrophen, die die Stimmung der Gemeinde anregen sollen, schiebt er noch öfter ein als Sebastiani, wodurch das Oratorium mehr gegliedert wird; zum Teil sind es dieselben Strophen wie bei Sebastiani. Neidhardt behält also die Einfachheit bei; er wählt aber für seine drei Werke, die sich nur durch die eingestreuten Choräle unterscheiden, recht verschiedenartige Titel. Das erste betitelt er: „Der getödtete Fürst des Lebens. Sein Allerheiligstes Gedächtnüß wird an dem Tage Seines blutigen Todes von Seinen Erwehlten auf dem Berge des Gesalbten des Herrn mit bethränten Augen und bebenden Lippen folgender maßen begangen. Königsberg, gedruckt mit Dreyerischen Schriften." o. J. 32 S. 8°; der Verfasser ist am Schluß bezeichnet: J. G. N. — Das zweite Oratorium ist betitelt: „Der Sterbende Erlöser. Sein Allerheiligstes Gedächtnüß . . . (wie beim ersten) . . . begangen. Königsberg, gedruckt mit Zänckerischen Schrifften." o. J. 32 unbez. S. 8°; der Verfasser ist nicht bezeichnet. — Für die dritte Passion wählte er einen recht überladenen Titel: „Das von Anfang der Welt her erwürgte Lamm Gottes, und Desselben blutige Aufopferung, am Tage des Zorns und der Gnade, auf dem Berge Seines Gesalbten, von dem Volcke Seines Eigenthums, mit gläubigem Hertzen, und Wehmuthsvollem Munde betrachtet und besungen. Königsberg, mit Stelterischen Schrifften. o. J. 32 S. 8°; der Verfasser ist am Schluß genannt: J. G. N.

Daneben wurden in den Königsberger Kirchen aber auch schon Oratorien aufgeführt, die neben den Kirchenliedern auch

[1] Auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

Arien in den Text einschalteten; am Wortlaute der Evangelien aber wurde nichts geändert. Es sei hier der Titel einer solchen Passion genannt, die schon aus dem Jahre 1707 stammt: „Die Passion oder das Leyden, Sterben und Begräbnüß unsers Herren Jesu Christi. Nach dem H. Evangelisten Marco in seinem XIV. und XV. Cap. Nebst unterschiedlichen schönen darzu gesetzten Arien. Allen denen das Creutz Jesu ihr eintziger Ruhm und hertzliches Vergnügen ist, zum Besten auffgesetzet und in der neuen Roßgärtischen Kirchen auf dem Steintham an dem Grünen Donnerstage abmusiciret. . . . Königsberg, gedruckt in der Georgischen Buchdruckerey. 1707." 32 S. 8°. (Verfasser: C. C. G. J. S.?)[1]

Aus dem Gesagten erhellt, daß das Passionsoratorium in Königsberg zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine eifrige Pflege erfuhr. Gleichwohl schuf Pietsch mit seiner Passion für Königsberg etwas ganz Neues.

Sein Werk besteht aus 24 „Vorstellungen", die die ganze Passionsgeschichte darstellen, von der Einsetzung des hl. Abendmahls an bis auf die Kreuzigung Jesu. Die 1. Vorstellung enthält eine allgemeine Passionsbetrachtung, die 2. die Abendmahlsscene, die 3. die Abschiedsreden Jesu, die 4.—6. die Scene im Garten Gethsemane, die 7. die Gefangennahme Jesu, die 8. das Verhör vor Hannas, die 9. die Verleugnung des Herrn durch Petrus. Es folgt die 10., ganz lyrisch gehaltene Vorstellung, die den „bußfertigen Petrus" zeigt. Die 11. Vorstellung enthält das Verhör vor Caiphas, die 12., wieder ganz lyrisch gehaltene, stellt den „verzweifelnden Judas" dar; die 13.—17. handeln von der Verurteilung Jesu und dem Leiden bei Pilatus, dazwischen ist als große lyrische Partie in die 16. Vorstellung ein „Miserere" eingeschoben. Die 18.—22. Vorstellung bringt die Kreuzigung Jesu, die 23. die darauf folgenden Wunder, die 24. eine allgemeine Stimmung von der „Bestürtzung des zusehenden Volckes" und als Beschluß des Ganzen den Dank der Christenheit an Jesus, der wieder wie in Pietschs Passionskantate mit der Strophe gegeben wird:

„Nun ich dancke dir von Hertzen,
Jesu, vor gesamte Noth,
vor die Wunden, vor die Schmertzen,
vor den herben bittern Tod" usw.

[1] Exemplar auf der Universitäts-Bibliothek Königsberg.

In der Handlung folgt Pietsch den vier Evangelisten; er ist ängstlich bemüht, daß nicht das Geringste ausgelassen wird, und es läßt sich feststellen, wie er für jede einzelne Begebenheit dem Evangelium folgt, das den ausführlichsten Bericht bietet.

Die Personen sind die der Evangelien, ferner der „Evangelist", der die Aufgabe hat, die Personen einzuführen und Überleitungen zwischen den einzelnen Begebenheiten zu geben; dazu noch einige Chöre: die Jünger, die Juden, die Priester (nur S. 397), sodann ein „Hauffen der Weiber" und ein Chor der „heimlichen Jünger" (nur S. 413). Daneben steht noch die symbolische Figur der „Tochter Zion" und die allegorische der „Gläubigen Seele" (einmal auch: 2 gläubige Seelen, S. 350), die wir beide schon aus der Kantate kennen, ferner einige andere Allegorien: Göttliche Liebe, Verzweiflung, Glaube, die aber nur an bestimmten, näher zu untersuchenden Stellen eingreifen. Endlich haben wir noch den „Choral der Christlichen Kirche", der der Gemeindestimmung Ausdruck verleiht, den Pietsch aus Brockes übernahm, und den Brockes wiederum aus Königs Oratorium „Thränen unter dem Creutze Jesu" (Hamburg 1711) entlehnt hatte.

Als Gesangsweisen verwendet Pietsch in der Hauptsache Rezitative und Arien, außerdem Chorgesänge. Seltener findet sich ein Arioso — also eine Arie, die nur aus einem Teile besteht und ohne Dacapo ist — oder ein „Accompagnement" — also ein Rezitativ mit Instrumental-Begleitung —: diese beiden Gesangsarten sind aber fast ausschließlich den allegorischen Gestalten und der Rolle des Jesus vorbehalten. Den übrigen biblischen Personen werden nur Rezitative zugeteilt, so daß also in diesen nahezu die ganze Passionsgeschichte enthalten ist. Die Arien sind stets, mit Ausnahme der lyrischen 10. und 12. Vorstellung, wo auch die Rollen des Petrus und des Judas Arien enthalten, der „Tochter Zion" und der „Gläubigen Seele" zugewiesen; ihrem Inhalte nach sind sie frei erfunden und haben mit der Passionsgeschichte nichts gemein: sie enthalten Reflexionen über einzelne Begebenheiten der Passion. —

Diese Behandlung der Passion ist keineswegs von Pietsch erfunden; er folgt vielmehr der Anlage, die Brockes in seinem Oratorium aufgestellt und die er selbst schon in seiner Passionskantate in bescheidener Weise nachgeahmt hatte. Auch Brockes

eröffnete sein Oratorium mit einer kurzen Betrachtung, auch bei Brockes sind die Rollen der „Tochter Zion“ und der „Gläubigen Seele“ ganz losgelöst von der Handlung; daß Pietsch ferner die Art, eingestreute Choräle dem Gemeindegesang zuzuweisen, von Brockes übernommen hat, erwähnten wir bereits.

Noch deutlicher zeigt sich die Abhängigkeit von Brockes darin, daß Pietsch häufig an den gleichen Stellen der Handlung den Personen die gleichen Gesangsweisen zuteilt wie jener. So spricht Jesus die Einsetzungsworte des hl. Abendmahls bei Brockes (S. 296) sowohl wie bei Pietsch (S. 325) in einem sog. Accompagnement. Noch klarer ist die Anlehnung zu erkennen, wenn Pietsch an gleicher Stelle wie Brockes Jesus aus einem Rezitativ in ein Accompagnement übergehen läßt; es heißt bei Brockes (S. 297):

> „Jesus: „Es ist gewiß. Denn also steht geschrieben:
> Accompagnement.
> Weil ich den Hirten schlagen werde,
> Zerstreuet sich die ganze Heerde“;

und bei Pietsch (S. 335):

> „Jesus: „Es wird geschehn, denn also steht geschrieben:
> Accompagnement.
> Ich werde kaum den Hirten schlagen,
> so wird die Furcht die Heerde
> zerstreuet auseinander jagen.“

Ebenso läßt Pietsch (S. 399) genau wie Brockes (S. 316) die Mutter Jesu ihren Schmerz in einem „Soliloquium“ äußern, das dann in eine Arie übergeht.

Die bisher festgestellten Anlehnungen Pietschs an Brockes bezogen sich nur auf die Anlage des Werkes. Daneben finden sich aber auch Anlehnungen hinsichtlich des Inhaltes, die für unsere Beurteilung des Dichters recht wichtig sind. Denn Pietsch hat hier die Rüge, die er zehn Jahre vorher seinem Schüler Gottsched über literarischen Diebstahl erteilt hatte, fast ganz vergessen. Während er sich sonst bemüht, originell zu sein und sich von fremden Mustern frei zu machen, sinkt er, auf der Höhe des Lebens stehend, in diesem seinem größten Werke noch unter den Standpunkt seiner Jugendgedichte herab und läßt sich Entlehnungen zu Schulden kommen, die beinahe wörtlich sind.

Daß sich in den Rezitativen bei beiden Dichtern Übereinstimmungen in Vers und Reim finden, ist bei der gemeinsamen Grundlage des Evangeliums selbstverständlich. Wenn dagegen in den Arien die gleichen Gedanken beinahe wörtlich wiederkehren, so kann dies nur auf Entlehnung beruhen. Alle derartigen Stellen anzuführen, wäre zu weitschweifig; es seien daher nur die wichtigsten und deutlichsten Entlehnungen mitgeteilt:

Die Stelle aus Brockes, die Pietsch schon in seiner Passionskantate (s. o. S. 100) nachgeahmt hatte, bildet er im Oratorium noch einmal nach (S. 378):

„Dein tief-gestriemter Rücken
sieht scheußlich als ein Dornen-Feld,
in dessen Furchen sich die Pflüge drücken."

Den Blutstrom, der von Jesu gegeißeltem Haupte herabfließt, beschreibt Brockes als einen lauen, purpurnen Bach (S. 313):

„Die zarten Schläfe sind bis ans Gehirne
Durchlöchert und durchbohrt,
Schau, Seele, schau,
Wie von der Göttlich-schönen Stirne,
Gleich einem Purpur-farb'nen Thau,
Der vom gestirnten Himmel sich ergießet,
Ein lauer Bach von blut'gem Purpur fließet."

Pietsch ahmt diesen Vergleich mehrfach nach, so (S. 382):

„sein blutig Antlitz ist dem Himmel gleich,
und jeder Dorn der Sonne Strahlen,
die Purpur-roth am Himmel untergeht",

oder (S. 377):

„Was schmachtest du verfluchtes Land nach Segen?
erquicke dich bey diesem späten Regen
der abgeträufften Purpur-Fluth; . . .
erweiche dich durch Jesus laues Blut."

Noch deutlicher ist eine andere Entlehnung; bei Brockes sagt die „Tochter Zion" (S. 315):

„. . . Komm, erwege
Wie durch die Heftigkeit der Schläge,
Die Beulen-volle Scheitel kracht:
Wie sie sein heil'ges Hirn erschellen:
Wie seine Tauben-Augen schwellen!
Schau! Sein zerrauftes Haar
Das vor mit Thau gesalbt und voller Locken war,
Ist itzt von Eyter naß, und klebt von dickem Blute.
Dieß alles duldet Er, bloß dir zu gute."

Bei Pietsch sagt ebenfalls die „Tochter Zion" (S. 380):

> „. . . da sich das Fleisch von Beulen hebet,
> drückt ihm ein Stoß die mürbe Knochen ein.
> Sein Auge, das ein Quell von Licht und Freuden war,
> ist nun zur finstern Klufft der Quaal gemacht.
> Schaut das zerrißne Haar
> um die zerstäupte Schultern fliegen,
> und vor die Tropffen kühler Nacht
> den Blut- und Eyter-Schaum auf seinen Locken liegen."

Noch einige andere Übereinstimmungen! Bei Brockes sagt die „Tochter Zion" zu Jesus (S. 315):

> „. . . Durch die Marter, die Dich drücket,
> Wird sie ewiglich erquicket,
> Und ihr graut, Dich anzusehn."

Denselben Gedanken äußert die „Tochter Zion" bei Pietsch (S. 381):

> „. . . verbergt doch nicht
> vor ihm eur Angesicht.
> Denn dieser Grund der Eyter-Mahlen,
> den ihr mit eckeln Blicken scheut,
> macht euch allein der Schönheit werth."

Als den Gekreuzigten dürstet, fragt Brockes (S. 320):

> „Wornach mag wol den Himmels-Fürsten,
> Des Lebens Wasser-Quelle, dürsten?";

fast genau so fragt Pietsch (S. 401):

> „O Lebens-Quelle! warum dürstet dich?"

Bei der Schilderung der Finsternis, die bei Jesu Tode eintrat, flicht Brockes eine Arie ein (S. 319):

> „Was Wunder, daß der Sonnen Pracht,
> Daß Mond und Sterne nicht mehr funkeln,
> Da eine falbe Todes-Nacht
> Der Sonnen Sonne will verdunkeln!"

Ähnlich heißt es in einer Arie bei Pietsch (S. 400):

> „. . . Wie scheint der Himmel doch entstellt?
> mit Licht empfieng dich ja die Welt;
> was Wunder, daß sie dich mit Finsterniß verliehret?"

Auch wenn Pietsch die gegeißelte Brust Jesu als „zerkerbt" bezeichnet (S. 380), so geschah dies wohl nur, weil Brockes den Rücken Jesu mit dem gleichen Worte benannt hatte (S. 317). Ebenso hat Pietsch die Bezeichnung „Todes-Tod" für Jesus (S. 331) sicher von Brockes entlehnt (S. 306).

Die angeführten Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie stark Pietsch in diesem Werke von Brockes abhängig ist.

Es wurde schon in der Inhaltsangabe des Oratoriums erwähnt, daß Pietsch den „bußfertigen Petrus“ (S. 353 ff.) und den „verzweiflenden Judas“ (S. 363 ff.) in besonderen lyrisch gehaltenen Vorstellungen behandelt. Brockes hatte auf die Schilderung des Seelenzustandes dieser beiden Sünder nur wenige kurze Arien verwandt (S. 304/5 und 307/8); also kann der Hamburger Dichter nicht als Vorbild für Pietsch in Betracht kommen. Nach den bisherigen Feststellungen werden wir freilich wenig Vertrauen haben, daß Pietsch hier aus eigener dichterischer Erfindung geschaffen hat, zumal wenn wir wissen, daß ums Jahr 1710 Neukirch eine Kantate gedichtet hatte: „Der Weinende Petrus“[1]. Diese ist ganz frei erfunden, ohne Anlehnung an ein Evangelium, und besteht aus zwei Abhandlungen; in der zweiten derselben wetteifern die allegorischen Gestalten „Glaube“ und „Verzweiflung“ um den Besitz des Petrus, der im Begriff ist, seine Verleugnung Christi mit dem Leben zu sühnen. Diese Partie war es sicher, die Pietsch anregte, dem „bußfertigen Petrus“ eine ganze Vorstellung zu widmen. Auch bei Pietsch streiten sich Glaube und Verzweiflung um den Besitz des Petrus, der nahe daran ist, Selbstmord zu verüben; die „Göttliche Liebe“ aber bekehrt ihn. Anlehnungen im einzelnen an Neukirchs Werk sind nicht nachzuweisen.

Und als Gegenstück zum „bußfertigen Petrus“ schuf Pietsch den „Verzweiflenden Judas“. Auch Neukirch hatte in der ersten Abhandlung seiner Kantate die Figur des Judas eingeführt als

---

[1] Dies Werk ist äußerst selten: Zarncke (a. a. O. S. 345) benutzte ein Exemplar der gräfl. Bibliothek zu Wernigerode; Wilhelm Dorn, dem Verfasser der schon erwähnten Monographie über Neukirch, konnte dies Werk überhaupt nicht zugänglich werden. Ich benutzte ein Exemplar der Universitäts-Bibliothek zu München: „Herrn / Benjamin Neukirchs / Weinender Petrus, / Componirt und aufgeführet / von / Christoph Stoltzenberg, / Gymn. Poët. Cantore und Collaboratore. / Regenspurg, / zu finden bey Johann Conrad Peetz, / 1722“ 4 unbez. Bl. + 22 S. 8°. Dieser Druck war als Textbuch bestimmt für eine Aufführung der Kantate durch Regensburger Gymnasiasten. Die Namen der mitwirkenden Schüler und ihr Heimatsort sind genau angegeben. — Wir wissen damit, daß das Werk wirklich aufgeführt wurde; eine Frage, die Zarncke (a. a. O. S. 346) offen gelassen hat.

das Beispiel eines trotzigen, unbußfertigen Sünders. Es bedurfte also nur eines Schrittes, wenn Pietsch die Seelenstimmung des Judas in einer eigenen Betrachtung ausführte. Eine Anlehnung an Neukirch zeigt sich darin, daß Pietsch seinen „Judas" mit dem Choral:

„O Ewigkeit, du Donner-Wort,
o Schwerdt! das durch die Seele bohrt" . . .

eröffnet, den auch Neukirch in seine Kantate an passender Stelle eingefügt hatte.

Diese Choräle wurden eingefügt, um bei einer Aufführung von der „Christlichen Kirche", also von der zuhörenden Gemeinde gesungen zu werden; die Gemeinde sollte sich also nicht passiv verhalten. Pietsch fügt mehr als 20 solcher Choräle ein, die teils bekannten Kirchenliedern von Paul Gerhardt, Simon Dach u. a. entnommen sind, teils auch, wie es scheint, von Pietsch selbst nach bekannten, geläufigen Melodien gedichtet sind, wenigstens ließen sie sich in den damaligen Königsberger Gesangbüchern nicht nachweisen. Zwei Choräle sind dieselben, die Brockes an der entsprechenden Stelle eingeschoben hatte: der Choral „Ach Gott und Herr! wie groß und schwer sind mein begangne Sünden!" bei der Schilderung des „bußfertigen Petrus" (Brockes, S. 305, Pietsch S. 355) und das andere Kirchenlied: „O Traurigkeit! o Hertzeleid! ist das nicht zu beklagen" bei der Schilderung der Kreuzigung Jesu (Brockes S. 318, Pietsch S. 393).

Die selbständige Leistung Pietschs in seiner Passionsdichtung besteht vor allem darin, daß er bestrebt ist, jede einzelne Begebenheit viel breiter auszuführen, als dies Brockes tat; das besagt schon die Überschrift: „Ausführliche Abbildung . . ." Sein Ziel erreicht Pietsch vor allem dadurch, daß er die Handlung ungleich häufiger als Brockes durch Arien unterbricht. Wir erwähnten schon, daß Pietsch stets dem Evangelisten folgt, der die breiteste Schilderung des betreffenden Abschnittes bringt. Ebenso läßt er sich all die unbedeutenden Begebenheiten, die Brockes als unwesentlich weggelassen hatte, nicht entgehen, wie die Darstellung Jesu vor Hannas oder den Gang zu Caiphas, dem Pietsch sogar eine eigene Vorstellung widmet (Vorst. 9), ebenso das Händewaschen des Pilatus und die Inschrift am Kreuze Jesu; auch kennt Brockes nur einen Schächer, während Pietsch beide aufnimmt. Die

letzten Reden Jesu (Ev. Joh. Kap. 13—15) hatte Brockes mit Recht ausgelassen, weil sie undramatisch sind; Pietsch führt auch diese breit aus (Vorst. 3).

Pietsch vermeidet den Schwulststil, der bei Brockes merkwürdige Blüten getrieben hatte (z. B. S. 312):

„Dem Himmel gleicht sein bunt-gestriemter Rücken,
Den Regen-Bögen ohne Zahl
Als lauter Gnaden-Zeichen schmücken“,

dafür fehlt es der Dichtung Pietschs nicht an rhetorischem Aufputz durch Antithesen, Fragen, Ausrufe.

Im allgemeinen ist Pietschs Dichtung nüchterner als die Brockes'. Die opernhaften Oratorien Postels, Hunolds, Königs hatten auf jede Einführung der Personen durch den Evangelisten verzichtet, da sie den Evangelientext als bekannt voraussetzten. Brockes hat zwar den Evangelisten, der die Personen einführt und den vermittelnden Text spricht, bindet sich aber für diese Rolle nicht streng an die biblischen Worte. Pietsch dagegen nimmt es genauer; er ist bemüht, den Wortlaut des Evangeliums nach Möglichkeit beizubehalten, da er aber doch gereimte Verse schaffen will, so ist es leicht verständlich, daß diese oft recht kläglich und prosaisch ausgefallen sind. Ein Beispiel mag dies zeigen; dieselbe Stelle (Matth. 27, 1 u. 2) lautet bei Brockes (S. 306):

„Die Nacht war kaum vorbey:
Die müde Welt lag noch im Schlaf versenkt,
Als Jesus abermal, in Ketten eingeschrenkt,
Und mit abscheulichem Geschrey,
Ward nach Pilatus hingerissen“,

und bei Pietsch (S. 363):

„Als kaum die Nacht verschwand,
ging aller Rathschluß schon auf Jesus Leben,
den sie Pilatus Richter-Hand
gebunden übergeben.“

Einen Fortschritt gegenüber Brockes zeigt Pietsch darin, daß er einen Unterschied macht zwischen den Worten, die er der „Tochter Zion“ zuweist oder der „Gläubigen Seele“. Bei Brockes ist ein Unterschied zwischen beiden nicht festzustellen; auch Pietsch ist sich an verschiedenen Stellen nicht klar, aber im allgemeinen gilt für ihn, daß zwar beide in ihren Betrachtungen an die vorhergehende Handlung anknüpfen, daß aber die Gläubige

Seele das ausspricht, was der Christ denkt und empfindet, wenn er die Vorgänge vernimmt, und in ihren Reflexionen stets auf das persönliche Glaubensleben abzielt, während die Tochter Zion nur breite Ausmalungen der Vorgänge gibt und nur allgemeine Reflexionen äußert, nicht aber subjektives Empfinden ausdrückt. In der Sprache hat die Tochter Zion viel der alttestamentlichen Ausdrucksweise entlehnt, ihr Verhältnis zu Jesus kennzeichnen die Anreden: „mein Freund" (S. 323, 324, 397), „mein Bräutigam" (S. 381); man kann die Tochter Zion auffassen als ein Symbol der christlichen Kirche.

Ein Beispiel mag das Gesagte erläutern (S. 389/90):

„Evangelist: Und da ihn seine Krafft verließ,
ergriff man einen, der vom Felde kam
und Simon von Cyrene hieß,
der seines Creutzes Last gezwungen auf sich nahm.

Accompagnement.

„Tochter Zion: Was hilft dir, daß ein Mensch dein Creutz-Holtz trägt?
wer nimmt dir ab, was Gott dir aufgelegt?
die volle Schuld der Sünden-schweren Erden
muß doch allein von dir getragen werden.

ARIA.

„Gläub. Seele: Zieht uns nur Ehrsucht, Geld und Reitz des Schönen,
so dringet kein Verdruß zur Seelen ein.
Wie willig sind wir viel zu wagen?
Doch, Heyland, ist dein Creutz zu tragen, . . .
so müssen wir gezwungen seyn."

In den Partien der Tochter Zion gibt Pietsch mehrfach recht grauenvolle und blutdürstige Schilderungen der Martern Jesu; die Rolle der Gläubigen Seele dagegen enthält viele Stellen wahrer religiöser Empfindung und inniger Frömmigkeit. Wir werden nicht fehlgehen, in solchen Stellen Äußerungen von Pietschs eigener Religiosität zu sehen. Der stark betonte Gedanke, daß Gott nicht der strenge Richter, sondern der liebende Vater aller Menschen ist, und die Mahnung, sich in Andacht in das Leiden Jesu zu versenken und sich dem Heiland ganz hinzugeben, legen alsdann den Schluß nahe, daß Pietsch stark zum Pietismus neigte.

Wahrscheinlich wäre es schon, denn in Königsberg hatte durch das Wirken des Theologen Heinrich Lysius der Pietismus breiten Boden gewonnen. Lysius kam 1702 nach Königsberg als Direktor des Collegium Fridericianum und außerordentlicher

Theologieprofessor. Es gelang ihm, den Widerstand der lutherischen Orthodoxie zu überwinden und 1710 ordentlicher Professor, dazu 1715 Hofprediger und 1721 Pfarrer im Löbenicht zu werden[1]; mit ihm siegte die Sache des Pietismus in Königsberg, und Frau Gottsched hatte Grund dazu, ihre „Pietisterei im Fischbeinrock" in Königsberg spielen zu lassen. Es ist also sehr leicht möglich, daß sich auch Pietsch der neuen Richtung anschloß. Von diesen Partien echt religiösen Empfindens, die sich übrigens nicht ausschließlich in der Rolle der Gläubigen Seele finden, sei nur eine mitgeteilt, die wohl die beste ist (S. 322):

„Wie selig ruht die stille Brust,
in die dein Marterbild sich drücket;
sie wird von keiner wilden Lust
der lauten Frölichkeit entzücket,
sie zwingt kein Graam durch eitlen Schmertz;
entzückender Triumph der Freuden!
senckt sich der Himmel in das Hertz,
was kan die Welt mit allem Leiden?"

Auf diesen lyrisch-religiösen Partien beruht der dichterische Wert von Pietschs Passion; als Oratoriumstext aber ist sie verfehlt. In den Artikeln über Pietsch, die Gottsched im „Neuen Büchersaal" und im „Handlexicon" bringt[2], ebenso in D. H. Arnoldts „Zusätzen zu seiner Historie der Königsbergischen Universität"[3] findet sich die Notiz, Pietschs Passionsdichtung sei von Händel komponiert worden, doch läßt sich aus der Händel-Literatur — auch aus den Arbeiten Chrysanders — keine Bestätigung dieser Angabe erbringen. Schwerlich würde sich wohl auch ein Komponist für ein Werk gefunden haben, das von vornherein unaufführbar ist. Pietschs Werk ist keine Einheit, sondern es ist eingeteilt in 24 Vorstellungen, d. h. Kantaten, die durchweg mit einer Arie beginnen und mit einer solchen schließen. Wie sollte nun eine Aufführung stattfinden? Sollte die ganze Passion vorgetragen werden, so würde sie mit all ihren Chorälen, allen Dacapos und dem üblichen musikalischen Beiwerk nicht einen Abend, sondern mehrere Tage zu ihrer Aufführung beansprucht

[1] Näheres bei Walther Borrmann, Das Eindringen des Pietismus in die ostpreußische Landeskirche. Theol. Diss. Königsberg 1913.

[2] s. o. S. 1.

[3] Königsberg 1756, S. 70.

haben; andererseits wäre es für die religiöse Erbauung völlig wertlos, wenn nur Teile des Ganzen, oder gar einzelne Kantaten aufgeführt würden, wie z. B. „der Gang Christi über den Bach Kidron". Wir sehen, Pietschs Passionsdichtung ist verfehlt, weil sie viel zu breit angelegt ist. Und so ist denn auch Pietschs Dichtung ohne Einfluß gewesen auf die weitere Entwicklung des Passionsoratoriums. Dieses gelangte gleichzeitig mit Pietschs Passion durch Bach zur höchsten Blüte, indem es zugleich auf eine größere Einfachheit zurückgeführt wurde, als sie Brockes und Pietsch geübt hatten.

*

Pietsch verfaßte ferner sieben strophische geistliche Gedichte (S. 422—436), die aber kein weiteres Interesse verdienen. Auch in ihnen ist der religiöse Grundgedanke der des Vertrauens zu Gott, der allen gnädig ist. Von einem Ostergedicht ist im Rückblick auf Pietschs Eugen-Dichtungen der Titel interessant: „an dem Jahr entworffen, da die Christen durch den feindlichen Angriff der Türcken beunruhiget wurden" (S. 426). Die Lieder sind meist so eingerichtet, daß sie nach bekannten Melodien gesungen werden können; von der „Ode von der Erscheinung Christi zum Gericht" wissen wir, daß sie wirklich in der Altstädtischen Kirche zu Königsberg beim Gottesdienst gesungen wurde. Daß die Lieder sonst in Gesangbüchern Aufnahme gefunden hätten, ließ sich nicht feststellen: wenigstens wurden sie weder in die damaligen „Königsberger" noch in die „Danziger" oder „Pommerschen" oder „Brandenburger" oder in die „Magdeburger" Gesangbücher aufgenommen.

*

Es seien noch kurz die in lateinischer Sprache abgefaßten geistlichen Gedichte betrachtet, die Pietsch von Amts wegen auf die drei großen kirchlichen Festtage verfaßte (s. o. S. 17). Den Inhalt bildet durchweg eine kurze Betrachtung der Bedeutung des Festes und zum Schluß die Aufforderung, sich Gott im Glauben hinzugeben, oder statt dessen die Bitte, Gott wolle uns erleuchten und zum Glauben führen.

Mit besonderer Liebe hat Pietsch die Gedichte auf das Weihnachtsfest verfertigt; gläubig versenkt er sich in die Betrachtung

des Kindes in der Krippe, einmal redet er auch den Jesusknaben mit innigen Worten an (Weihnachts-Progr. 1725):

„O utinam mens nostra profundior esset abysso,
Maior et Oceano, quo caperere magis.
Da mihi, parve puer, da´semihiante labello
Suavia, non vernis aequiperanda rosis,
Prae quibus et Syrium nobis sordescit amomum,
Prae quibus et nullo nectar honore fuit . . . . .
Oscula da tenerasque manus mihi praebe pedesque
Et pectus totum, candidiora nive.
Salve, sancte puer, vindex auctorque salutis
Humanae, vindex pacis et auctor ave!" —

Aus der Zahl der übrigen Gedichte dieser Art sollen noch zwei erwähnt sein. Auf das Pfingstfest 1723 schrieb er ein Gedicht: „Spiritui sancto, ob illustratam vera Religione Prussiam, sacrum", worin Pietsch eine Schilderung der Religion der alten Borussen gibt. Danach verehrten diese drei Gottheiten: Bardotaus, Atrimpus, Potrimpus, anscheinend Götter des Wassers und der Winde; ihr Priester hieß Segnota; ein heiliger Hain wurde „Lauta" genannt. Woher Pietsch diese Kenntnis hatte, wissen wir nicht; man könnte an Lohensteins „Arminius" denken, der ja viel derartige Sakralaltertümer der Germanen auskramt, doch ließen sich hier diese Namen nicht nachweisen. —

Dem Osterprogramm von 1723, das Johann Jacob Quandt verfaßte: „Programma Christo Triumphatori sacrum ex Apoc. I, 17/18. Feriis Paschalibus pio mentis affectu propositum à Rectore et Senatu Academiae Regiomontanae . . .", fügte Pietsch ein Gedicht bei: „Jesu Christo pacis reparatori sacrum."

Das Gedicht, das eine Länge von 55 Hexametern hat, erschien — wie schon erwähnt wurde — auch als Einzeldruck und wurde wohl auch weiteren Kreisen bekannt. Dies Gedicht gab Anlaß zu der irrigen Behauptung, Pietsch habe ein größeres episches Gedicht geistlichen Inhalts verfaßt: „Carmen heroicum de Jesu Christo pacis reparatore"; diese Angabe findet sich bei Adelung-Rotermund in der „Fortsetzung zu Jöchers Gelehrten-Lexikon" und ebenso bei Waldberg in der A. D. B., der sie aber als fraglich hinstellt.

Es sei daher festgestellt, daß das Gedicht sich in keiner Weise von den anderen unterscheidet: es schildert in Vers 1—20 den

glücklichen Zustand der Erde vor dem Sündenfall, dann in Vers 21—29 den Unfrieden nach dem Sündenfall, endlich in Vers 29 bis 55 die Wiederherstellung des Friedens durch Christi Blut und den Seelenfrieden, den die Gläubigen genießen; es schließt:

„Parta pace Dei, nil laedere pectus amicum,
Nil turbare potest, coelo sublimius ipso."

Die Gedichte sind durchweg in glatten, fließenden Versen geschrieben, die häufig mit Wendungen der römischen Klassiker durchsetzt sind. In den Metren zeigt Pietsch eine größere Mannigfaltigkeit als sein Vorgänger im Amte, Georgi, und ebenso als sein Nachfolger, Bock: während diese in ihren lateinischen Gedichten fast ausschließlich Hexameter oder Distichen verwenden, sind von den 48 Gedichten Pietschs nur 29 in Hexametern oder Distichen abgefaßt, in den übrigen Gedichten gebraucht er Horazische Metren, vorwiegend die Sapphische Strophe (10 Gedichte), sodann die erste und zweite Asklepiadeische Strophe oder die Alcaeische Strophe; zweimal verwendet er ferner freie jambische Metren.

Siebentes Kapitel.

Dichterische Versuche auf anderen Gebieten.

Neben seinen Betätigungen als Epiker und Lobdichter, als Gelegenheitsdichter und Verfasser geistlicher Gedichte übte Pietsch sein Talent auch auf anderen Gebieten der Dichtkunst, freilich mit wenig Geschick. So versuchte er sich als Dramatiker, ferner auf den Gebieten des Epigramms und der Satire, dann auch als Übersetzer. Es blieb aber bei den Versuchen, und es haben sich nur Bruchstücke oder nur einzelne Gedichte erhalten, aber keine größeren Gruppen von Gedichten, die es ermöglichten, ein umfassendes Urteil über Pietschs Tätigkeit auf den einzelnen Gebieten zu fällen.

Pietsch versuchte sich als Dramatiker. Wie wir durch einen schon oben erwähnten (s. S. 60) Brief Bocks an Gottsched wissen, arbeitete Pietsch im Jahre 1728 an einem „Schauspiel von Julio Caesare". Aus der Gottsched-Korrespondenz hören wir nichts weiter von dem Fortgange dieser Arbeit, von der sich nur ein Fragment erhalten hat: „Stück des Caesars oder eines Trauerspiels, an dessen völligen Ausarbeitung der Verfasser durch den Tod gehindert worden" (S. 302—309). Es war gewiß ein großer und würdiger Stoff, den sich Pietsch gewählt hatte, und der bisher in Deutschland noch keinen Bearbeiter gefunden hatte. Mehr als 100 Jahre vorher (1623) hatte Shakespeare den Stoff bearbeitet, doch ist es ausgeschlossen, daß Pietsch dessen Werk kannte. Gleichzeitig mit Pietsch schrieb Voltaire, durch Shakespeare beeinflußt, seine Tragödie „La mort de César"; da diese erst 1736 im Druck erschien, konnte Pietsch keine Kenntnis davon haben. Vor Voltaire war der Stoff, wie die Vorrede von 1736 besagt, in Frankreich noch nicht bearbeitet worden. Es ist anzuerkennen, daß

sich Pietsch an einen Stoff wagte, bei dem ihm alle direkten Vorbilder fehlten.

Bock bemerkt in der Vorrede zu seiner Ausgabe über Pietschs Trauerspiel, „daß, wenn der Tod unsern Dichter nicht so bald abgefordert hätte, Deutschland in dessen Person einen andern Sophocles verehren würde". Nüchterner freilich urteilte Gottsched[1], und auch wir werden für das Stück kein Lob übrig haben.

Es haben sich die drei ersten Auftritte der ersten „Handlung" erhalten. Im ersten Auftritt rühmt Caesar dem Brutus gegenüber seine Erfolge und seinen Ruhm, der immer höher steige. Brutus entgegnet, daß die Parther noch unbezwungen seien. Caesar verlangt daraufhin eine Versammlung des Rates, in der der Partherkrieg beschlossen werden soll. — Im zweiten Auftritt erscheint Tullia, die Antonius sucht und ihn sprechen will. In einem Monolog äußert sie ihre Ahnung, daß bald etwas Schlimmes geschehen wird. Als Antonius mit Brutus erscheint, entfernt sie sich. — Im dritten Auftritt bereden Antonius und Brutus die Ermordung Caesars. Sie werden sich darüber einig, daß der „Tyrann" sterben muß, wollen aber noch abwarten, wie der Partherkrieg ausgeht.

Hier endet das Bruchstück. Wenn Gottsched darüber urteilt, Pietsch habe die Regeln der theatralischen Poesie nicht gekannt, so wird sich dieser Tadel vor allem darauf beziehen, daß nach Gottscheds Auffassung die Bühne nie leer bleiben darf: „es muß also aus der vorigen Scene immer eine Person da bleiben, wenn eine neue kommt; damit die ganze Handlung einen Zusammenhang habe"[2].

Es ist allerdings nicht einzusehen, welchen Sinn die Tullia-Scene haben soll. Im übrigen aber kann man die dritte Scene als Beginn der Exposition zu einer Caesar-Tragödie gelten lassen — auch Voltaire läßt ja seine Tragödie von der bevorstehenden Abreise Caesars zum Partherkriege ausgehen —, in der Ausführung ist sie freilich ebenso mißlungen wie die beiden anderen; die Sprache ist völlig undramatisch. Verfehlt ist es, daß die Personen von sich selbst fast stets in der dritten Person sprechen, schlimmer aber ist noch, daß die Reden der Personen ganz rheto-

[1] Critische Beyträge 1741, S. 151.

[2] Crit. Dichtk., 3. Aufl., S. 727/8.

risch gehalten sind und keine Spur von Natürlichkeit tragen; dies zeigt z. B. gleich der Anfang, wenn Caesar von seinen Erfolgen prahlt:

> „Ja, Caesars hohes Glück ist seiner Thaten werth,
> sein Schweiß und fremdes Blut benetzt sein furchtbar Schwerdt,
> . . . . . Schau Caesar wer du bist
> der größte Sterbliche!"

oder der Anfang der zweiten Scene:

> „Wohin irrt Tullia? fort! fort! ich sincke schon
> im Finstern ohne Licht und ohne dich, Anton!"

oder wenn Brutus von sich selbst sagt:

> „Mir geht es endlich wohl und Brutus ist vergnügt,
> wenn Caesar Feinde schlägt, doch über Rom nicht siegt."

Pietschs dramatischer Versuch ist verfehlt, und wenn das Stück nur Fragment blieb, so spricht dies dafür, daß der Dichter selbst sein Unvermögen erkannte.

Ein Jahr nach diesem mißlungenen Versuch nahm Pietsch den Text zu einem weltlichen Oratorium in Angriff, im Jahre 1729, also zur gleichen Zeit, da er sein Passionsoratorium schrieb. Die Dichtung sollte den Stoff von Orpheus und Eurydice behandeln und war auf „3 actus" berechnet — wie Bock an Gottsched schreibt[1] —, wovon er aber nur einen ausführte: „Der über den Verlust seiner Euridice klagende Orpheus" (S. 312 bis 316). Die 7 Arien und 6 Rezitative, die uns vorliegen, bilden den Anfang eines episch gehaltenen Oratoriums; Orpheus spricht nicht durchweg, sondern über ihn und seine Klagen wird in der dritten Person berichtet. Der Stoff war schon oft in Operntexten bearbeitet, im Französischen zuletzt von Michel Duboullay (1690)[2], im Deutschen sodann von F. C. Bressand: „Die Sterbende Eurydice oder: Orpheus. In einem Singe-Spiel auff dem Hamburgischen Schau-Platz vorgestellet." 2 Teile. Hamburg (1702).[3] Anlehnungen Pietschs an Bressand lassen sich nicht nachweisen. Gottsched urteilt mit Recht über Pietschs Versuch[4]: „Man wird

[1] Siehe Danzel, a. a. O., S. 127.

[2] Komponiert von Louis und Jean Baptiste Lully.

[3] Komponiert von Reinhard Keiser. Ich benutzte das Exemplar der Stadt-Bibliothek zu Hamburg.

[4] Crit. Beytr. 1741, S. 150.

hier wohl hochtrabende Ausdrückungen und sinnreiche Gedanken, aber fast gar keinen Affect, der natürlich redete, antreffen." Übrigens behandelte Gottsched den gleichen Stoff in einer Serenade „Orpheus und Eurydice" und nahm diese als Muster für eine Kantate in seine „Critische Dichtkunst" auf (2. Aufl., S. 431 ff.).

Pietsch versuchte sich auch als Satiriker: „Satyrische Betrachtung über einen ehrsüchtigen Großsprecher" (S. 289–291). Das Gedicht ist ganz persönlich gehalten, es gießt seinen Spott aus über einen Menschen, der Pietsch mißliebig war; es ist also keine Satire, die die Torheiten und Laster der Zeit geißeln soll, sondern die Karikatur eines Einzelnen. So urteilt auch Gottsched: „Pietschens Abschilderung eines obwohl häßlichen Vorbildes scheint eher ein Pasquill als eine Satire zu sein"[1].

Von den wenigen Epigrammen, die Pietsch verfaßte, verdient nur eins genannt zu werden: „Auf das Bild des berühmten Preußischen Dichters Simon Dachen," das Dach als geistlichen Dichter rühmt. Das Gedicht wird von J. C. Wetzel zitiert in seinen „Analecta hymnica"[2] in dem Artikel über Dach.

Auf dem Boden der Lebensweisheit des Horaz sind drei Gedichte erwachsen, die zu frohem Genuß des Weines auffordern (S. 309, 310 und Crit. Beytr. 1741, S. 159 ff.). Das beste davon ist das Trinklied „An seine gute Freunde" (S. 310). Hier gelingt es Pietsch, einen ziemlich frischen Ton anzuschlagen, so daß wir den steifen Lobdichter kaum wieder erkennen. Der Dichter stellt sich vor, er habe seine Freunde aufs Land eingeladen, und fordert sie auf, mit einem einfachen Mahle vorlieb zu nehmen, dem Weine fleißig zuzusprechen und die Sorgen zu vergessen. Dem Gedicht liegt sicher wirklich Erlebtes zu Grunde. Die Stimmung ist die gleiche, wie sie in manchen Horazischen Oden herrscht; eine bestimmte Anlehnung liegt aber nicht vor.

Schließlich sei noch kurz der Übersetzungen Pietschs gedacht. Die früheste derselben ist eine Übertragung von Theokrits 19. Idylle: *ὁ κηριοκλέπτης*, „der Honig-Dieb". Das Gedicht (S. 293), das sich genau an das Original anschließt, gehört sicher noch der Zeit an, da Pietsch dem Geschmacke der jüngeren

[1] Crit. Dichtk., 3. Aufl., S. 572/3.

[2] IV. Teil. Gotha 1752, S. 14.

Schlesier huldigte; wie Max von Waldberg zeigt[1], wurde diese Idylle im 17. Jahrhundert sehr häufig übersetzt; mit Pietschs Übersetzung, die schon ins erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts fällt, schließt eine lange Kette solcher Bearbeitungen ab.

In eine etwas spätere Zeit fällt die Übersetzung der ersten 15 Verse von Lucans „Pharsalia“ in gereimte Alexandriner, die Pietsch in seiner zweiten Dissertation über Poetik der reimlosen Lucan-Übersetzung Seckendorffs gegenüberstellte, um den Vorzug der gereimten Gedichte vor den reimlosen zu beweisen. Später druckte Gottsched Pietschs Übersetzung nochmals ab[2], um daran den Schwulststil Lucans zu zeigen.

Pietsch übersetzte ferner seinen Lieblingsdichter Horaz. Gottsched schreibt in der Vorrede zur ersten Auflage seiner „Critischen Dichtkunst“, Pietsch habe ihm öfter seine Übersetzungen aus Horaz vorgelesen; von diesen hat sich nichts weiter erhalten als eine ziemlich freie Übersetzung der auch von anderen Dichtern übertragenen[3] 20. Ode des zweiten Buches in vierfüßigen Jamben (bei Horaz im Alcaeischen Metrum). Auch Gottsched übersetzte diese Ode, wohl durch Pietschs Beispiel angeregt, auch er in vierfüßigen Jamben und — ebenso wie Pietsch — in sechszeiligen Strophen (N. S. VII, S. 73—75).

Wir wenden uns den Psalmenbearbeitungen Pietschs zu. Sie sind ein Glied in der langen Reihe der dichterischen Psalmenübertragungen in Deutschland seit denen von Schede (1572) und Lobwasser (1573); auch Canitz und Neukirch übersetzten einige Psalmen. In einem der Gedichte auf den Krönungstag hat Pietsch eine strophische Übersetzung des 21. Psalms geboten (S. 105) und in einem Trauergedicht eine des 35. Psalms (S. 226), mit der Begründung:

> „weil meinem Ausdruck doch nichts kräfftigers gelinget,
> so hört was Israels gekrönter Dichter singet.“ (S. 226.)

Beide Übersetzungen schließen sich eng an die Lutherbibel an. Ferner schrieb Pietsch eine „Übersetzung etlicher Psalmen aus einem berühmten französischen Dichter“ (S. 294—298), ent-

[1] „Die deutsche Renaissance-Lyrik“, Berlin 1888, S. 161.

[2] Critische Dichtk., 3. Aufl., S. 359.

[3] Vgl. Eduard Stemplinger, Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance. Leipzig 1906, S. 286.

haltend den 35., 58., 76. und einen „Lob-Psalm". Die Bearbeitung des 58. Psalms schließt sich wieder stark an den Lutherischen Text an, aber die des 35. und 76. sind so frei, daß sie mit dem Bibelwort kaum noch etwas gemein haben, der Lobpsalm endlich ist völlig frei geschaffen. Mit der Quellenangabe Pietschs „aus einem berühmten französischen Dichter" sind wir vor ein Rätsel gestellt. Man wird zunächst an Clément Marot (1562) denken; doch fehlt jede Ähnlichkeit zwischen Marots Psalmen und denen Pietschs. Außer Marot haben viele andere französische Dichter den Psalter oder wenigstens Teile davon in Versen übersetzt. So übersetzte Fénelon verschiedene Psalmen, ebenso Pierre Corneille, aber nicht die, welche Pietsch bearbeitete. Im ganzen haben sich zwischen 1550 und 1730 mehr als hundert französische Dichter als Psalmenübersetzer betätigt[1]. Pietschs Psalmen sind zu unbedeutend, als daß es sich lohnte, aus all den vielen Bearbeitungen die in Frage kommende Quelle herauszusuchen.

Endlich versuchte sich Pietsch noch darin, den „Telemach" des Fénelon zu übersetzen. 1717 waren Fénelons „Aventures de Télemaque" erschienen; Neukirch übersetzte sie in deutsche Alexandriner und gab 1727 den ersten Teil davon heraus, der die Bücher 1—7 umfaßt: „Die Begebenheiten des Prinzen von Ithaca" Diese Übersetzung war es, die Pietsch zu der seinigen anregte. Von seiner Übertragung haben sich nur zwei Bruchstücke erhalten: der „Untergang des Bochoris" (S. 299/300) aus dem Ende des 2. Buches (= Fénelon, Ausgabe von 1717, S. 39/40; Neukirch, Ausgabe von 1727, S. 142—144) und der „Tyrannische Pygmalion" (S. 300—302) aus dem 3. Buche (= Fénelon S. 47/48; Neukirch S. 163—167). Pietschs Übersetzung ist freier und weitschweifiger als die Neukirchs, auch fügt er aus eigener Erfindung manches hinzu und läßt es nicht an rhetorischem Aufputz und gesuchten Beiwörtern fehlen. Ein Beispiel mag die Art Pietschs und seine Beeinflussung durch Neukirch zeigen:

Die Stelle Fénelons (S. 40): „Un soldat de l'Isle de Cypre lui coupa la tête, et la prenant par les cheveux, il la montra comme en triomphe à l'armée victorieuse" lautet bei Neukirch (S. 143):

---

[1] Vgl. O. Douen, Clément Marot et le psautier huguenot (2 Bde. Paris 1878/9), dessen Band II, S. 503—631 eine „Bibliographie Française du psautier" gibt.

„Jedoch ein Cyprier, den Ruhm und Ehre trieb,
sprang zu, und sonderte das Haupt durch einen Hieb
ihm von der Schulter ab. Er hielt es bey den Haaren
hoch auf, und rief zugleich: Laßt Zorn und Rache fahren!
Da habt ihr den Tyrann!“

Bei Pietsch heißt es (S. 299):

„mich dünckt, ich sehe noch mit Grimm-vermischten Freuden
ihm eines Cypers Schwerdt den starren Halß durchschneiden.
Als durch der Schärffe Zug das Haupt gelöset war,
wand er die rothe Faust in sein noch flattrend Haar,
worauf er sich erhob, das Sieges-Zeichen hielte,
und als der Jammer-Blick der Kämpffer Hitze kühlte
rief er: hört auf, hört auf! was reitzt euch Grimm und Schwerdt,
ist des Tyrannen Aaß wohl so viel Wunden werth?“

Gottsched schätzte Pietschs Übersetzung höher als die Neukirchs und bedauerte, daß sie nicht vollendet wurde[1]. Hätte Pietsch dies Werk vollendet, so wäre es aber keine Übersetzung geworden, sondern eine willkürliche freie Bearbeitung.

[1] Critische Beyträge, 24. Stück, 1740, S. 608.

Achtes Kapitel.

Zur Metrik Pietschs.

Was den Versbau Pietschs anlangt, so ist der Dichter bemüht, möglichst korrekt zu sein. Wir führten schon oben (S. 40) seine eigenen Worte an, in denen er sagt, wie sorgfältig er seine Verse feile. Freilich erlaubt er sich manche Freiheiten und Erleichterungen im Versbau, die wir heute nicht mehr billigen. Pietsch ist bestrebt, in seinen Versen möglichst wenig von der natürlichen Wortstellung abzuweichen, ebenso will er Abweichungen vom Wort- oder Satzakzent zu gunsten des Versakzents vermeiden. Nur wenig Ausnahmen finden sich:

Abweichungen vom Wortakzent:
drum kan man aus dem Blick der Príntzessínnen lesen (S. 131),
da vór Fürstínnen sich dein Vorzug zeigen kan (S. 214),
Undánckbarér bleibst dú zurúcke (S. 387),
mit ihm hat Décimús, Cascá, Ligárius (S. 305),
beym lébendígen Gott, der gegenwärtig ist (S. 360)[1].

Abweichungen vom Satzakzent finden sich nur bei Aufzählungen, z. B.:
Dŏrn, Nắgel, Geißeln, Spieße, Creutz und Stricke (S. 319),
Măur, Thúrm und Schantze weicht (S. 43),
Rŏhr, Kốcher, Pantzer, Helm und abgestürtzte Binden (S. 34).

Den Hiatus, den schon Opitz verboten hatte (Buch von der deutschen Poeterey; Braunes Neudr., S. 36), vermeidet Pietsch stets und läßt dafür Elision eintreten; z. B. ruf' ich (S. 4) hăb ich (S. 7), bitt ich (S. 353), Stimm erhebt (S. 8), Schantz und Graben (S. 26), Hitz und Licht (S. 165).

---

[1] Pietsch schwankt noch bei dem Worte „lebendig" in der Betonung zwischen der älteren Art, die „lébendig" betonte, und der jetzigen Betonung „lebéndig", die sich bei ihm z. B. S. 411 findet: „durch die Lebéndige verliert."

Die Apokope — der Abfall eines Endvokals vor konsonantischem Anlaut — die Opitz verboten hatte (S. 37), findet sich nur vereinzelt bei Pietsch:
der nicht die Jugend erst in Schulen hatt' gelehret (S. 282),
. . . der Jünger Füß gewaschen hatte (S. 327).

Recht häufig findet sich bei ihm die Synkope — der Ausfall eines Vokals im Wortinneren — die Opitz ebenfalls verboten hatte (S. 37). Besonders beliebt ist der Ausfall des e in der Endung der 3. Pers. Sing. Praes. und des Partiz. Perf. der Verben mit dentalischem Stammauslaut (vgl. J. Minor, Neuhochdeutsche Metrik, 2. Aufl., Straßburg 1902, S. 174): findt (S. 4, 132), richt (S. 264); gegründtes (S. 4), entblödtes (S. 21). Ferner wechselt Pietsch nach Belieben in der Verbalflexion zwischen den vollen, alten Formen auf -est und -et und den synkopierten auf -st und -t; wie willkürlich er mit diesen Formen umgeht, mögen zwei Beispiele zeigen:
du schläffst, du schläffest noch (S. 5),
der ruffet, drengt und treibt, der wehrt sich, wenn er weichet (S. 96).
Ebenso verfährt er beim Partiz. Perf. der schwachen Verben: gehört (S. 7), zugehöret (S. 10). Das gleiche Schwanken zeigt sich beim Partiz. Perf. der starken Verben und beim Infinitiv: gesehen, gesehn (S. 7); gehen (S. 3), untergehn (S. 6).

Andere Fälle: größers (S. 4, 67), würdigers (S. 154), kräfftigers (S. 226), stärckern (S. 299), eu'r (S. 149); in den Worten Feur (S. 41), Ungeheur (S. 5), Maur (S. 8) ist das fehlende e das Svarabhakti-e.

Wie in den bisherigen Fällen am Wortende, so fällt auch häufig im Wortinneren ein e aus: Lindrung (S. 160), kriegrisches (S. 3), Ehgemahl (S. 271), Ehmann (S. 195).

Neben diesen Fällen von ausfallendem unbetontem e finden sich andere, in denen ein i synkopiert wird: der Selgen (S. 279), Predger-Kunst (S. 187), eintzges (S. 146), gnädges (S. 281), oder gar Griechsch (S. 395).

Für die Synärese — die Zusammenziehung zweier Silben in eine — findet sich bei Pietsch nur ein Beleg in einem Jugendgedicht: die eisre Zeiten (S. 275).

Die Verlängerung eines Wortes durch ein angehängtes oder eingeschobenes e, die Opitz verworfen hatte (S. 39), wendet

Pietsch öfters an: Ohre (S. 139, 281), Süde-Wind (S. 57), Gärtener (S. 281), Vollenkommenheit (S. 163); beim Verbum sahe — geschahe (S. 364), ließe (S. 282). Ebenso schwankt Pietsch zwischen Friedrich und Friederich, wie es gerade in den Vers paßt, ebenso zwischen Ungelück (S. 6, 15 u. ö.) und Ungelücke (S. 17), sodann zwischen Glück (S. 69), Gelück (S. 71, 217), Glücke (S. 13, 18, 77, 119), und Gelücke (S. 52).

★

Von der Unentbehrlichkeit des Reimes war Pietsch theoretisch fest überzeugt, wie er in seiner zweiten Dissertation über Poetik ausführt (besonders These 12), und auch in der Praxis verwandte er ihn stets. Doch finden sich in den Gedichten mancherlei unreine Reime, die damals ganz geläufig waren und die später Gottsched in seiner „Deutschen Sprachkunst" verworfen hat (4. Aufl., 1757, S. 622 f.). Einen Vorschub zu solchen Unreinheiten in den Reimen erhielt Pietsch durch seine heimische Mundart, in welcher ä und ö wie e, ü wie i, eu wie ei gesprochen wird. Ebenso erscheint im ostpreußischen Dialekt — wie überhaupt in der norddeutschen Aussprache — ā in geschlossenen Silben häufig als ă, während das offene ë (z. B. in lebt) gern als geschlossenes ausgesprochen wird.

Wir finden folgende Unreinheiten:

ē (*æ*) — *ö*: z. B.: stehen — Höhen (S. 10), mehrt — gehört (S. 63), Trompete — Flöthe (S. 21), sehnt — gewöhnt (S. 25); Thränen — gewöhnen (S. 46).

ĭ — *ü̆*: z. B.: blitzen — beschützen (S. 43), abgerissen — küssen (S. 61), Schild — angefüllt (S. 43), Mitten — Hütten (S. 16).

ī — *ǖ*: z. B.: fliehen — blühen (S. 51), entschließen — Füßen (S. 34), regieren — führen (S. 55), spielt — fühlt (S. 5).

ei — *eu* (*äu*): z. B.: Feinde — Freunde (S. 72), zeigt — beugt (S. 61), leiden — Freuden (S. 49), heißen — Preußen (S. 72); speyt — dräut (S. 5), streiffen — häuffen (S. 12).

★

e — *ë*: z. B.: erheben — gegeben (S. 51), bebt — strebt (S. 59), erregt — pflegt (S. 56), Beschwerden — werden (S. 341).

e — *æ*: z. B.: verzehret — fähret (S. 40), kehrt — verklärt (S. 327), geht — Majestät (S. 110), sehnen — Thränen (S. 223).

★

ă — *ā*: z. B.: hinab — Grab (S. 39, 45); ab — gab (S. 264).

ĭ (*ü̆*) — *ī* (*ǖ*): z. B.: bestrichen — riechen (S. 157), Strichen — Griechen (S. 159); küssen — fließen (S. 85), müssen — Vergießen (S. 31); gerissen — Füßen (S. 34), ist — begrüßt (S. 95); überschüttet — verhütet (S. 12).

ŏ — *ō*: z. B.: soll — wohl (S. 191).

ŭ — *u*: z. B.: Frucht — gesucht (S. 107), Lufft — rufft (S. 55), Eugenius — Fuß (S. 11).

★

Hinsichtlich des Reimgeschlechtes haben Pietschs Gedichte nur männliche und weibliche Reime, keine gleitenden.

Was die Reimstellung anlangt, so sind die gepaarten Reime aabb am häufigsten, es finden sich aber auch sehr viel gekreuzte Reime abab, schweifende Reime aabccb, auch umschließende Reime abba, in den Arien sodann sehr verwickelte, willkürlich gebildete Reimstellungen, wobei es vorkommt, daß Pietsch zuweilen zwischen zwei Reimverse 6 fremde Verse treten läßt, z. B.: abcdbcda (S. 390); durch solche Spielereien geht natürlich der Klang des Reimes völlig verloren, und der Reim besteht lediglich für das Auge des Lesers. — Nur in den Kantaten finden sich dreifache Reime, während Pietsch sonst nur zwei Zeilen aufeinander reimen läßt.

★

Was die Verwendung der einzelnen Metra anlangt, so ist der von Pietsch am häufigsten gebrauchte Vers der Alexandriner. Die Caesur in diesem Verse fällt bei Pietsch ebensowenig immer mit einem Sinnesabschnitt zusammen wie bei anderen Alexandrinerdichtern seiner Zeit, z. B.:

„Er sieht herab! daß nichts / an eurer Hoffnung fehlet" (S. 103);
„Allein sobald er sie / recht in die Augen nimmt" (S. 133).

Pietsch verwendet den Alexandriner sowohl in strophischen wie in unstrophischen Gedichten. In den letzteren gebraucht er nur die Reimstellung des heroischen Alexandriners aabb mit regelmäßigem Wechsel von männlichen und weiblichen Reimpaaren.

Unter den strophischen Alexandrinergedichten sind die in 8-zeiligen Strophen abgefaßten die häufigsten, öfter finden sich auch 6-zeilige Strophen; 10-zeilige Strophen bildet Pietsch nur vereinzelt, 12-zeilige nur einmal (S. 97). Hinsichtlich der Reim-

stellung zeigt Pietsch in den strophischen Gedichten eine ziemliche Mannigfaltigkeit; am häufigsten sind zwar die Reimpaare, daneben aber finden sich nicht ungeschickte Kombinationen von Reimpaaren, Kreuzreimen und umschließenden Reimen, z. B.: abbacc (S. 80) oder abbacdcdee (S. 149).

Nicht selten bildet Pietsch Strophen, in denen der Alexandriner mit kürzeren jambischen Versen verbunden ist. Solche Strophen hatte schon Hofmanswaldau gebaut (siehe Frdr. Kauffmann, „Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwickelung" (3. Aufl. Marburg 1912, S. 179); ebenso verband schon Canitz den Alexandriner mit kurzen jambischen Versen (Ausgabe 1727, S. 37, 69). Bei Pietsch bestehen z. B. die Strophen des Gedichtes auf die Krankheit Eugens (S. 44) aus 5 vierfüßigen Jamben und einem Alexandriner, das Reimschema ist: aabccb; oder in einem anderen Gedicht (S. 152) bestehen achtzeilige Strophen aus: 3 vierfüßigen Jamben + 1 Alexandriner + 1 vierfüßigen Jambus + 3 Alexandrinern, mit dem Reimschema: ababccdd.

Pietsch bildet auch Gedichte in rein jambischen Strophen, in fünffüßigen, vierfüßigen und dreifüßigen Jamben. Die drei Gedichte in dreifüßigen Jamben (S. 237, 431, 434) haben geistlichen Inhalt. Wahrscheinlich wurde Pietsch durch das Vorbild alter Kirchenlieddichter zur Wahl dieses Versmaßes veranlaßt, und einmal gibt er auch die entsprechende Melodie an (S. 237).

Trochäische Versmaße gebraucht Pietsch nur selten, am ehesten noch in Kantaten; nur zwei achtzeilige Gedichte (S. 273 und 310) sind in vierfüßigen Trochäen abgefaßt.

Daktylische Verse verwendet Pietsch nie in selbständigen Strophen, sondern nur in Arien in Verbindung mit jambischen Versen. Es sind keine eigentlichen Daktylen, sondern — meist vierfüßige — daktylische Verse mit Auftakt, wie sie im 17. Jahrhundert von Fleming, Zesen, Harsdörffer, Klai, Birken gebildet wurden (s. Kauffmann, a. a. O. S. 216—218). Daktylen mit Auftakt gebraucht auch Brockes, und zwar ebenso wie die genannten Dichter zum Zwecke der Tonmalerei, z. B.:

„Das zitternde Glänzen der spielenden Wellen
Versilbert das Ufer, beperlet den Strand,
Die rauschende Flüsse, die sprudlende Quellen
Bereichern, befeuchten, erfrischen das Land,

Und machen in tausend vergnügenden Fällen
Die Güte des herrlichen Schöpfers bekannt."
(„Irdisches Vergnügen in Gott", I. Teil, Ausg. v. 1721, S. 33.)

Nach dem Muster dieser Dichter verwendet auch Pietsch diese Versart fünfmal (S. 314, 315, 345, 346, 407) in seinen Gedichten für Tonmalerei, so S. 407:

„Ihr schreckliche Höhen der donnernden Lüffte,
ihr wackelnde Gründe der irrdischen Klüffte;
zur Rache! zur Rache! zur Rache!
wirff Rache die zischende Flammen,
Lufft, Wasser und Erde zusammen.
Es stürme, brause, knalle, krache,
daß nicht der Welt verdammtes Reich
nach Jesus Sterben übrig bleibe.
Such alle Strafen aufzubiethen!
verbrenne, zerschmeltze, zerschmettre, zerstäube,
so wird doch kaum der Elementen Wüthen
der Raserey der Creaturen gleich."

Wie dies Beispiel zeigt, vermischt Pietsch hier zwei Versgattungen, jambische und daktylische Verse, miteinander. Solcher Verswechsel in zusammengehörigen Partien findet sich in Pietschs Oratorium nur an den wenigen Stellen, da daktylische Verse eingeflochten sind. Sonst führt Pietsch in seiner ganzen Passion zusammengehörige Partien in derselben Versart durch, in der er sie begonnen hat, wohl aber mischt er gern lange und kurze Verse durcheinander — die längsten sechshebig, die kürzesten einhebig — und erlaubt sich in der Reimstellung alle möglichen Willkürlichkeiten.

Aber in den Hochzeits- und Trauerkantaten, die Pietsch vor seinem Oratorium schrieb, wechselt er in zusammengehörigen Partien nach Belieben zwischen jambischen und trochäischen Versen. Hierin steht er im Widerspruch mit den Poetiken seiner Zeit. Nach diesen war zwar der Wechsel von kurzen und langen Versen und die Willkür in der Reimstellung erlaubt; so sagt Neumeister in der Vorrede zu der erwähnten Ausgabe seiner Kantaten: „So hat man hier die Licentz, die Reime und Verse zu verwechseln und zu vermischen, wie man will. Ich will sprechen: man kan itzt einen kurtzen, itzt einen langen, bald einen Männlichen, bald einen Weiblichen setzen." Aber der Wechsel in den Versmaßen war verboten; so sagt Hunold in seiner „Allerneuesten

Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen“ (Hamburg 1706[1], S. 66): „Mit was vor Pedibus ein Vers angefangen wird, mit solcherley muß er auch continuiret werden. Und da darff man nun nicht bald einen Jambum, bald einen Trochaeum, bald einen Dactylum hinsetzen, wie es die Lateiner und Griechen zu machen pflegten“; und etwas derber sagt er S. 74: „Manche stecken auch in dieser Ketzerey, daß sie bald Jambische, bald Trochäische, bald Daktylische unter einander hinlauffen lassen, wie Schweine, Schaaff und Ziegen, Ochsen und Kühe bey einem Dorff-Hirten. Doch mich däucht immer, daß dem Werke eine große Lieblichkeit dadurch abgehet.“

[1] Ich benutzte den anscheinend unveränderten Abdruck von 1717.

Schluß.

Über den Einfluß, den die Dichtungen Pietschs auf gleichzeitige und spätere Dichter ausübten, ist nicht viel zu sagen. In Königsberg war es neben den vielen kleinen Gelegenheitsdichtern besonders Joh. George Bock, der sich an Pietschs Gedichten schulte. Bis ums Jahr 1720 huldigte Bock, durch die Lehre und das Vorbild Neidhardts verführt, dem Schwulststil, wie seine zahlreichen Gelegenheitsgedichte aus jenen Jahren beweisen. Dann aber verließ er den Geschmack der jüngeren Schlesier und nahm sich zeitlebens die Gedichte seines Freundes Pietsch zum Muster.

Die Absicht Pietschs, eine großangelegte Poetik zu schreiben, verwirklichte noch zu seinen Lebzeiten sein Schüler Gottsched. B. Seuffert hat den Nachweis geführt[1], daß Gottsched in der ersten Auflage seiner „Critischen Dichtkunst" genau dem Gedankengange der beiden Dissertationen Pietschs über Poetik folgt und fast dieselbe Auffassung vertritt wie dieser über die Notwendigkeit des Reimes, über die Nachahmung der Natur durch die Poesie u. a. Auch der Dichter Gottsched hat sich für seine zahlreichen Gelegenheitsgedichte an Pietsch gebildet, doch würde es zu weit führen, wollte man dessen Einfluß nach dieser Seite im einzelnen feststellen.

Auch Albrecht von Haller nahm sich für seine Jugendgedichte Pietsch zum Vorbild, verbrannte diese Gedichte aber 1729, „an einem glücklichen Tage" — wie er sagt[2].

Bei seinen Zeitgenossen stand Pietsch im Ruhme eines gefeierten Dichters, vorzüglich eines Heldendichters. Schon 1722

[1] Götting. Gel. Anzeigen 1894, S. 921—925.

[2] Siehe Hallers Gedichte, herausg. v. L. Hirzel. Frauenfeld 1882, S. XI.

sagte Joh. Burchard Mencke in seinem Gedichte: „Gedanken über den Nutzen und Mißbrauch der Poesie“[1]:

> „Wer steht nicht als erstarrt, . . .
> wenn Pietschens Helden-Lied durch Phöbus-Hayne schallet.“

1725 rühmten die Leipziger „Neuen Zeitungen von Gelehrten Sachen“ (S. 720) Pietsch als den großen Epiker, den Preußen hervorgebracht habe, neben Dach als preußischen Lyriker und Canitz als Satiriker. 1730 redete Gottsched seinen Lehrer an in einem Trauergedicht auf den gemeinsamen Freund Kreuschner:

> „Und du, berühmter Pietsch! du Preis des Vaterlandes,
> der du nach Neukirchs Tod der deutsche Phöbus bist,
> bedaure doch den Riss des festen Freundschaffts-Bandes . . .“[2]

Gottsched blieb zeitlebens ein bewunderungsvoller Verehrer Pietschs, überhäufte ihn aber, wie wir schon sahen, keineswegs mit einseitigem Lob. In den späteren Auflagen der „Critischen Dichtkunst“ bringt er sehr oft Stellen aus den Gedichten Pietschs als Musterbeispiele, und führt Pietsch mit unter der Reihe der Dichter an, die junge Leute lesen sollen, um zum guten Geschmack zu gelangen[3].

Anerkennung erfuhr Pietsch auch bei den Gegnern Gottscheds, den Schweizern. Bodmer und Breitinger besprechen in ihren Werken öfters Stellen aus seinen Gedichten und lassen es dabei an lobenden Äußerungen nicht fehlen. Bodmer bemerkt in seinem Gedichte: „Charakter der deutschen Gedichte“[4] mit Recht, daß Pietsch in seinen Dichtungen stark zur Reflexion neigt:

> „Ihm (Heräus) folget Preußens Pietsch und könnt ihn übersteigen;
> Doch schädliche Begier, des Witzes Kunst zu zeigen,
> Tritt dem Verstand zu nah, und fängt der Neigung Gang
> Mit bleyern Armen auf: Nun stockt sich sein Gesang.“

Zu Beginn der klassischen Epoche unserer Literatur sank der Ruhm Pietschs. Bekannt ist das Urteil Friedrichs des Großen über ihn aus der Unterredung mit Gellert vom 18. Dezember 1760; der König sagte: „Da hat mir aber Gottsched eine Über-

---

[1] Abgedruckt in Bernander's Sammlung (s. o. S. 35), S. 290—305.

[2] Gottscheds Gedichte, herausg. v. Joh. Joachim Schwabe. 2 Bde. Lpzg. 1751, I, S. 483.

[3] Crit. Dichtkunst. 3. Aufl., S. 130.

[4] Critische Beyträge, Bd. V, 1738, S. 644.

setzung der Iphigenie vorgelesen, ich habe das Französische dabey gehabt, und kein Wort verstanden: sie haben mir noch einen Poeten den Pietsch gebracht, den habe ich weggeworfen," worauf Gellert erwiderte: „Ihro Majestät, den werfe ich auch weg."[1]

Gerechter wurde Pietsch 20 Jahre später von Küttner beurteilt in seinem Werke: „Charaktere teutscher Dichter und Prosaisten" (Berlin 1781), S. 185/186; er erkennt die aufmerksame Bearbeitung der Verse Pietschs an, ebenso den ernsthaften und anständigen Ton seiner Gedichte und die guten Gedanken, die er in diese einflicht: „er ist ein guter, feiner Versifikateur, den man wohl leiden mag, aber kein Genie, das man lieben und bewundern muß."

Der heutige Beurteiler wird nicht mehr Lob oder Tadel über den Dichter Pietsch ausschütten, sondern ihn im Zusammenhange seiner Zeit zu betrachten suchen. Darum hat auch diese Abhandlung versucht, zu zeigen, wie sehr Pietsch mit seiner Zeit verwachsen und wie stark er von seinen Zeitgenossen abhängig war. Pietsch war nicht dazu berufen, neue dichterische Werte zu schaffen, sondern er war ein bescheidenes Talent, das sich nur auf Bahnen bewegen konnte, die andere ihm vorgezeichnet hatten; er sagt selbst von sich:

> „ich kenne dich und mich, mein König, gar zu wohl,
> und weiß es, wo ich mir die Schrancken setzen soll" (S. 59).

Immerhin zeigt er doch häufig genug das anerkennenswerte Streben, selbständig und originell zu sein. Empfindung besaß Pietsch wenig, um so mehr neigte er, der von Haus aus Gelehrter war, zur Reflexion, und diese trug er auch in seine Gedichte hinein. Überhaupt war Pietsch neben der Pflege der Form vor allem auf den Inhalt seiner Dichtungen bedacht; hierdurch erhebt er sich über die vielen kleinen Dichter seiner Zeit. Sind seine Gedichte auch für uns durchweg ungenießbar, so verdient er doch als ein Dichter, der für seine Zeit Beachtenswertes leistete und von seinen Zeitgenossen für eine entschiedene Größe gehalten wurde, und als der Lehrer Gottscheds einen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur.

---

[1] „Sechs Briefe von G. W. Rabener und C. F. Gellert." Leipzig und Dresden 1761, S. 95.







